

JAHRBUCH

DES

DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND XXXVII

1922

MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BERLIN UND LEIPZIG 1924

WALTER DE GRUYTER & CO.

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp.

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W. 10

INHALT

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

HERAKLES-MOSAIK VON LIRIA.

Das auf Tafel 1 wiedergegebene Mosaik[1]) ist in Liria, in der Nähe von Valencia, gefunden. Der Ort hat seinen antiken Namen bis heute bewahrt; im Altertum scheint er ziemlich bedeutend gewesen zu sein; die Reste sind noch wenig bekannt[2]). Auch über das Gebäude, zu dem das Mosaik gehört, war nichts zu ermitteln.

Figürliche Mosaiken sind in Spanien nicht selten.[3]) Auch in der weiteren Umgebung von Valencia sind einige zutage gekommen. Unser Stück ragt jedoch durch den Umfang seiner mythologischen Darstellungen über die meisten andern hervor. Das Bild ist, wie oft, feiner ausgeführt als der ornamentale Teil des Mosaiks, mit kleineren Steinchen, der Grund auch von hellerer Farbe. Umrahmt wird es von einer Efeuranke, die ich bei Mosaiken als Randmotiv sonst nicht belegen kann. Es füllt jedoch den Rahmen nicht ganz aus: etwa zwei Fünftel — der hintere Teil, wenn der Eintretende die Mittelgruppe richtig vor sich sehen sollte — werden von in Dreiecke geteilten Quadraten eingenommen. Ob diese Verschiedenheit in der Eigenart des Raumes begründet war, irgendwie mit der Architektur zusammenhing, oder ob nur der Künstler keine Möglichkeit fand, mit seinem Bild den Raum ganz zu füllen, muß ungewiß bleiben. Keineswegs muß angenommen werden, das Bild hätte ursprünglich einen andern Platz gehabt oder der ursprüngliche Raum sei erweitert worden. Ebenso kann ich nicht angeben, in welcher Zeit die etwa kreisrunde Beschädigung auf der linken Seite erfolgt ist, ob hier etwas aufgesetzt war oder dergleichen.

Ornament und Bild, sowie dessen einzelne Felder werden von dunklen Streifen begrenzt, das Mittelfeld umgibt eine Art Eierstab, an den Ecken unterbrochen durch Quadrate mit Kreuzen.

Dargestellt ist im Mittelfeld Herakles und Omphale, in den Randbildern die Taten des Dodekathlos in der kanonischen Auswahl[4]). Die nächste Parallele zu dieser Zusammenstellung bietet ein Grabrelief in Neapel[5]), aus Sammlung Borgia, auf dem die verstorbenen Eheleute (etwa hadrianischer Zeit) als Omphale und

---

[1]) Die unseren Abbildungen zugrunde liegenden Aufnahmen verdanke ich A. Schulten. Nähere Angaben über Masse, Farben usw. liegen nicht vor.

[2]) Hübner bei Pauly-Wissowa s. v. Edetani.

[3]) Gauckler bei Daremberg-Saglio s. v. Musivum opus III 2097, Anm. 15; p. 2109, Anm. 5—8, 35/6. Über die Mosaiken von Ilici (vgl. Hübner, Madrid, S. 290) s. Ibarra y Manzoni, Illici, namentlich Taf. XIV (Galatea), XIX—XXIII.

[4]) Zum Dodekathlos s. jetzt Robert, Griechische Heldensage 431 ff.

[5]) Guida 595. Roscher, Myth. Lex. III 895, Abb. 6/7 Docum. ined. I 284, 40.

Herakles dargestellt sind, umgeben von den zwölf Athloi. Diese Zusammenstellung ist ohne besondere Bedeutung: niemals werden die zwölf Arbeiten als im Dienste der Omphale vollbracht erwähnt. Es lag ja so nahe, den Zyklus als Einfassung zu verwenden. Er kommt denn auch mit anderem Mittelbild vor. Vor allem ist hier ein Monument zu nennen, das für unser Mosaik als Parallele besonders wichtig ist, da es die einzige sonst bekannte Mosaikdarstellung des Dodekathlos und ebenfalls in Spanien gefunden ist; es stammt aus Cartama (antik Cartima) bei Malaga [1]). Hier steht Herakles allein in der Mitte, unter ihm [2]) befindet sich eine sitzende Figur, die mit Schilf bekränzt zu sein scheint, wonach sie Hübner als Flußgott deutet, während Robert Herakles nach Reinigung des Augeiasstalles erkennen will. Aber auch wenn diese Deutung richtig sein sollte, könnte doch der gleiche Athlos nochmals in einem der Randfelder dargestellt gewesen sein. Sie sind nur zum Teil erhalten; jedoch ist sicher, daß die zwölf Taten gegeben waren, aber nur angedeutet durch die jeweiligen Gegner. Unter dem Ganzen endlich anscheinend Herakles im dionysischen Kreis. Also auch hier wie bei den Omphalebildern der Gegensatz zwischen Heldentum und Verweichlichung, der ja in späterer Zeit so gern dargestellt wird.

Ungewiß muß bleiben, ob mit diesen Darstellungen in Typenzusammenhang steht eine Münze von Hadrianopolis [3]). Das Mittelbild zeigt Herakles (im farnesischen Typus) mit der Hindin und Telephos, der Rand die zwölf Taten. Als Vorbild hat nach der wahrscheinlichen Annahme von Pick eine Münze gedient, wo der Tierkreis als Umrahmung verwendet ist; man wird aber hier nicht an eine Parallelisierung des Dodekathlos mit dem Zodiakos denken, obwohl auch diese Gleichsetzung im Altertum vorgenommen worden ist [4]).

Im übrigen ist die zyklische Darstellung der zwölf Heraklestaten ungemein häufig. Zusammenstellungen der betreffenden Denkmäler sind öfter gemacht worden, so daß man das Material ziemlich leicht überblickt [5]). Dennoch gibt auch die letzte Behandlung durch Robert noch kein befriedigendes Bild der Entwicklung. Von der Masse des Erhaltenen gehört nur ein relativ kleiner Teil der vorrömischen Zeit an und ebenso beruht die literarische Überlieferung meist auf späteren Zeugnissen. Und gerade bei den Zeugnissen aus der griechischen Epoche ist die Verwertung nicht so einfach wie bei den späteren: diese wollen Mythographie, Registrieren der Geschichten geben, die Dichter und bildenden Künstler der alten Zeit lebendige Anschauung. Sie lassen daher Arbeiten, die für den künstlerischen Zweck weniger wirksam erscheinen, weg, ersetzen sie durch andere, halten sich nicht an die Zahl,

[1]) Berlanga, Catal. del Museo Loringiano (Malaga 1903) S. 106 ff., Taf. 32. Hübner, A. d. I. 1862, 288, tav. Q (vgl. Annali 1864, 320). Ders., Die antiken Bildwerke in Madrid Nr. 827. Robert, S. 433, Anm. 6. Die Publikationen sind nicht völlig genügend.

[2]) Über ihm wohl noch eine (verlorene) Darstellung.

[3]) Pick, J. d. I. XIII 1898, 140 ff. Bräuer, Zeitschr. f. Numism. XXVIII 1910, 36, Taf. V, 20.

[4]) Gruppe bei Pauly-Wissowa Suppl. III 1104, 30. Zoega, Bassirilievi II 49. Klügmann, Annali 1864, 308. Apotheose des Herakles im Tierkreis: Deubner R. M., 27, S. 9 [1]). Vgl. unten S. 11.

[5]) Klügmann, A. d. I. 1864, 304 ff. Stephani, Der ausruhende Herakles 201, Anm. 1. Robert, Sarkophage III 1, 115. Matthies, A. M. 39, 1914, 117 ff. Schweitzer, Herakles 135 f., Anm. 3.

erweitern und verkürzen die Geschichten. Diejenigen Dichtungen aber, bei denen systematischere Erzählung der Kämpfe zu erwarten wäre, die alten Herakleen, sind verloren, ihre Wiederherstellung immer problematisch. Dichtkunst und bildende Kunst arbeiten zudem mit ganz verschiedenen Mitteln; was anschaulich erzählt werden kann, ist nicht immer überzeugend im Bilde darstellbar und umgekehrt. All das wird bei Verwertung dieser älteren Zeugnisse oft zu wenig berücksichtigt.

Die älteste vollständige Darstellung des Zyklus — auch keines der literarischen Zeugnisse ist älter — sind die Metopen von Olympia. Dennoch kann keine Rede davon sein, daß der Dodekathlos erst in dieser Zeit geschaffen oder gar, wie Robert annehmen möchte, in Olympia dadurch entstanden sei, daß eben gerade zwölf Metopen zu füllen waren: der Künstler wählte den Dodekathlos, weil er mit ihm den gegebenen Raum am passendsten füllen konnte; er schreckte auch nicht vor der Darstellung von Arbeiten zurück, die wie Augeias und Stymphaliden älteren Meistern Schwierigkeiten geboten hatten; war doch der Kunst dieses Meisters, der in den Giebeln heftigste Bewegung und »Stille vor dem Sturm« gegenüberstellt, die Ruhe nach dem Kampf ein genau so interessantes Thema wie der Kampf selbst.

Wenn also der Meister von Olympia zum erstenmal eine vollständige Reihe der zwölf Athloi gab, so ist doch die Vorstellung davon sicher schon viel älter. Ja, sie wird zu den ältesten Bestandteilen der Sage gehören, da sie eine »runde« Zahl gibt, wie sie die echte Sage liebt. Etwas anderes ist es mit der Füllung dieses Rahmens, mit der Auswahl der unter die Athloi zu rechnenden Abenteuer: Die Zwölfgötter, die sieben Tore Thebens, die sieben Hügel Roms, die drei Moiren, Chariten etc. als Gesamtbegriff stehen weit eher fest als die einzelnen Namen. Von Herakles erzählt man früh eine Menge Geschichten und andererseits weiß man, daß er dem schlechteren Mann hat dienen müssen, bis er ihm zwölf für unerfüllbar gehaltene Arbeiten vollbracht hat. Welche von den Arbeiten unter diese zwölf fallen, darüber brauchte zunächst keine Einigkeit zu herrschen. Dann aber hat einmal ein Dichter zwölf bestimmte Arbeiten ausgewählt und geographisch wohlüberlegt angeordnet. Diese Anordnung muß schon die Erbeutung der Rosse des Diomedes als Heraklestat gekannt und aufgenommen haben, da diese den Norden repräsentiert. Herakles und Diomedes waren ja auch schon am Thron von Amyklai dargestellt, wo sich ebenfalls eine Zwölfzahl von Arbeiten findet, ohne daß sich der Künstler an die ihm bekannte kanonische Auswahl gehalten hätte[1]). Wenn also in Olympia wirklich, wie in anderen älteren Denkmälern, die Bändigung nur eines Rosses dargestellt war, so kann auch hier der Künstler sich die Freiheit genommen haben, eine Geschichte, die ihm noch unter den Arbeiten für Eurystheus geläufig war und die ihm ein gutes Motiv bot, statt der in jenem literarischen Zyklus eingesetzten wiederzugeben[2]). Denn wenn die später kanonische Auswahl auch schon im 6. Jahrhundert getroffen war und auf die Künstler wirkte, so waren sie doch nicht daran gebunden. Eine Darstellung einer größeren Anzahl von Heraklestaten, die als Auszug oder Umbildung des Dodekathlos angesehen werden könnten, ist

[1]) Schweitzer, Herakles S. 178.

[2]) Zum Roß-Abenteuer vgl. unten S. 14.

allerdings vor dem Ende des 6. Jahrhunderts noch nicht nachweisbar. Sie treten gleichzeitig auf mit dem Zyklus der Theseustaten, der doch erst dem Dodekathlos nachgebildet ist: beide Reihen vereint sind an den Metopen des Athenerschatzhauses von Delphi[1]), das um 510—500 zu datieren ist[2]). Hier hat der Künstler auf den zur Verfügung stehenden neun Metopen der Nordseite[3]) zunächst Löwe und Hindin dargestellt, dann in sechs Metopen das Geryoneusabenteuer und endlich den Kampf mit Kyknos, der ja nie zum Dodekathlos gerechnet worden sein kann. Was die Auswahl bestimmt hat, läßt sich noch zum Teil vermuten: Amazone, Stier und Eber fehlen, weil entsprechende Bilder in der Theseusserie vorhanden waren. Stymphaliden, Augeias und Hesperiden waren für plastische Darstellung weniger geeignet. Umgekehrt wollte der Künstler die so interessante Geryoneusgeschichte darstellen, konnte sie aber nur in größerer Ausdehnung geben. Bei Kerberos, Hydra, Rossen ist der Grund des Fehlens unbekannt.

Mit den Theseustaten in Parallele gesetzt sind die des Herakles auch auf den Metopen des »Theseions«: das delphische Schatzhaus hat gewiß die Anregung gegeben, wenn auch stilistisch natürlich kein engerer Zusammenhang besteht. Auch hier fehlen Vögel und Augeias, aus künstlerischen Gründen, der Stier, weil er bei Theseus auch vorkommt, während der Eber trotz der krommyonischen Sau gegeben ist. Die Amazone war hier bei Theseus nicht vorhanden. Auch hier nimmt die Geryoneusgeschichte noch größeren Raum, zwei Platten, ein. Der Zyklus wird schon genauer berücksichtigt: Die beiden ersten Paare, Löwe-Hydra, Hindin-Eber, haben die kanonische Stellung. Dagegen ist der Kerberos an eine frühere Stelle gerückt.

Der Meister von Olympia hatte kurz vorher alle Taten dargestellt. Er hält sich auch noch nicht genau an die zyklische Ordnung: die Augeiasgeschichte hat er an den Schluß gesetzt wegen der Bedeutung für Olympia. Nicht erklärt ist, warum der Eber unter den späteren, der Stier unter den früheren Athloi erscheint. Daß diese auf der Rückseite, die späteren auf der Vorderseite angebracht sind, kommt wohl daher, daß man hier die schwierigsten Abenteuer geben wollte: das Ende der Mühen, die Hesperidenmetope, kommt so über den Eingang des Tempels[4]).

Der Künstler folgt also eigenen Gesetzen, der Zyklus war ihm noch nicht Kanon, wie ja auch dessen Anordnung, so konsequent sie ist, auf die Phantasie nicht unmittelbar zwingend wirkt.

Zeitlich würde sich hier noch die Basis von Albano[5]) anreihen, wenn sie, wie Arndt meint, wirklich Kopie eines strengen Werkes wäre. Doch hat Amelung sie mit Recht auf eine spätere archaistische Schöpfung zurückgeführt.

Nicht ganz leicht ist auch die Einordnung des ersten Beispiels eines Herakles-

[1]) Vgl. Buschor, Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei III, 9, dessen Verteilungsvorschlag mit dem tatsächlichen Befund kaum vereinbar sein dürfte.

[2]) Langlotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfig. Vasenmalerei 72.

[3]) Homolle bei Poulsen, Delphi 169. Vgl. Baedeker, Griechenland 5 152.

[4]) Die Erklärung von Robert, Heldensage 436 4) aus Zufälligkeiten der Baugeschichte ist doch zu äußerlich.

[5]) Helbig, Führer 3 771. Brunn-Bruckmann, Text zu 569/70.

zyklus in der Keramik: es ist ein Colonnettenkrater aus Ruvo [1]), einer sonst nicht bekannten Gattung [2]) angehörend, nach Furtwängler [3]) und Zahn [4]) noch aus dem 5. Jahrhundert. Hier sind sechs Athloi in Relief gebildet, aus Formen ausgedrückt. Zwar ist kein Prinzip der Anordnung zu erkennen — nur Löwe und Hydra stehen nebeneinander —, da der Töpfer seine Stempel offenbar ohne viel Nachdenken nebeneinander gesetzt hat. Aber die Auswahl ist die kanonische und die fehlenden sechs Taten waren gewiß auf einem Pendant dargestellt. Die Figuren sind z. T. recht ungeschickt gebildet. Nach ihnen würde man das Gefäß lieber weiter hinunter, in die Nähe der megarischen und homerischen Becher setzen.

Bevor wir zu dieser späteren Reliefkeramik übergehen, sind kurz zwei nur literarisch bekannte Zyklen der vorhellenistischen Zeit zu erwähnen: am Herakleion von Theben hat Praxiteles die Taten dargestellt [5]). Wieder fehlen Stymphaliden und Augeias. Dafür war Antaios eingesetzt. Auch hier waren die Gründe für die Abweichung vom Kanon rein künstlerische: die beiden auch am Athenerschatzhaus und am Theseion fehlenden Geschichten waren eben zu undankbar. Der Kampf mit Antaios dagegen, so wenig er unter die von Eurystheus aufgetragenen Athloi paßt [6]), war dem Künstler besonders willkommen. Auch Lysipp kann sich natürlich bei den Gruppen in Alyzia [7]) derartige Freiheiten gestattet haben.

Von »homerischen« Bechern mit Heraklestaten besitzen wir nur ein vollständiges Exemplar [8]); hier finden sich (von rechts nach links) die vier ersten Athloi in der kanonischen Abfolge, dann Kerberos und Stier. Obwohl auch hier wieder Stymphaliden und Augeias die ersten Kämpfe sind, die ausgelassen sind, wird man doch annehmen, daß die Athloi zu je sechs auf zwei Pendants verteilt sein sollten. Ob freilich gerade in unserm Falle der Töpfer ein Paar geschaffen hatte oder aus den für zwei Becher vorliegenden Stempeln nur sechs ausgewählt hat, läßt sich natürlich nicht sagen: die literarische Tendenz der homerischen Becher verlangt,

[1]) Berlin 2882. Zum Fundort: Hartwig, J. d. I. VIII, 1893 172, Anm. 14; vgl. B. d. I. 1864 p. 238, 13 (A. d. I. 1864, 321).

[2]) Zur Form und Dekoration des Halses vgl. etwa M. Mayer, Apulien Taf. 32, 4 u. 5, S. 284; R. M. XII 1897, 230 f., Fig. 15/16.

[3]) Samml. Sabouroff Taf. 74, 3. Vgl. Pottier, Monuments Grecs 1885—88 p. 57, 28.

[4]) Mündlich. Zahn hatte die Güte, auf meine Bitte das Gefäß erneut gründlich zu untersuchen. Danach ist an der Zusammengehörigkeit des mit Firnisfarbe dekorierten Halses und des Bauches mit den ungefirnißten Reliefs nicht zu zweifeln.

[5]) Pausan. IX 11,6. Die Frage, ob es sich (wie der Text des Paus. jetzt sagt) um Giebelgruppen oder Metopen handelt, ist hier nicht wichtig. Waren es Metopen, so muß sich auch hier einer der Kämpfe über zwei Metopen erstreckt haben. Zur Datierung Robert, Heldensage 436, Anm. 1, dessen Argument: »das alte Herakleion ist sicher bei der Zerstörung Thebens durch Alexander mit zugrunde gegangen«, ich allerdings nicht verstehe. Denn 336 ist doch auch für den berühmten Praxiteles ein zu später Terminus post. Im Tempel standen ja auch sicher ältere Werke. Auch muß man nicht annehmen, daß das außerhalb der Stadt gelegene Heiligtum zerstört wurde.

[6]) Vgl. a. unten S. 8.

[7]) Strabon X 459. Robert 436, Anm. 2. Natürlich ist man versucht, auf dieses später in Rom befindliche Werk Darstellungen des Dodekathlos aus römischer Zeit zurückzuführen; vgl. zuletzt Cultrera, Memor. R. Accad. dei Lincei 1910, 244 ff. Doch müßte die Frage, ob dies angängig ist, in gesonderter Untersuchung geprüft werden.

[8]) Berlin. Robert 50. Berl. Winckelm.-Progr. 86 ff. (e); Griech. Heldensage 435.

daß der vollständige Zyklus wenigstens von dem Künstler, der die Stempel geschaffen hat, gebildet war. Und noch mehr gilt dies von den vorauszusetzenden toreutischen Vorbildern. Jetzt sind wir in der Zeit, wo die Literatur die Vorherrschaft gewinnt und der Künstler sich weniger leicht Freiheiten erlaubt [1]).

Die Klasse der »homerischen Becher«, zu der das Berliner Stück gehört, mit den gestempelten Formen, ist nicht zu trennen von der »megarischen« Keramik. Ein als »megarisch« bezeichnetes Stück in Athen [2]), wo Hindin und Geryoneus noch kenntlich sind, mag mit dem Berliner Becher enger zusammen gehören [3]).

Aus hellenistischer Zeit stammt noch ein Marmorfries von Pergamon, von dem zwei Platten gefunden sind, Löwe—Hydra und Stier—Eber, also, wenn der Stier richtig erkannt ist, abweichend vom Kanon. Die einzelnen Szenen durch Nebenfiguren oder Symbole getrennt [4]).

Unter den Denkmälern der römischen Zeit sind zunächst Reliefvasen zu erwähnen, die sich an die besprochenen hellenistischen Gefäße anschließen lassen. In einer Gattung zylindrischer Becher [5]), die ihrer Verbreitung nach [6]) griechisch zu nennen ist, ihre Heimat vielleicht in Unteritalien hat, zeitlich aber von Zahn erst der römischen Epoche zugewiesen wird, ist auch ein Herakleszyklus in mehreren Exemplaren erhalten. Am längsten bekannt ist das Brüsseler [7]), das aus Metapont stammt [8]). Ein zweites hat Sieglin in Alexandrien gefunden [9]), ein drittes fragmentiertes aus Tarent ist in Privatbesitz. Eine Scherbe mit Kerberos nach Mitteilung von Zahn in Arles. Die Stempel sind auch hier von den Töpfern willkürlich versetzt:

[1]) Vgl. auch den merkwürdigen, von Fröhner, Philologos 71, 172 beschriebenen Becher, der nur zwei Szenen enthält: Hephaistos schmiedet die Keule für Herakles und Herakles mit dem Eber. Anscheinend war hier auf einer Serie von zwölf Bechern der Dodekathlos ausführlich geschildert. Das Stück muß zu Roberts erster Klasse gehören.

[2]) Nicole, Cat. des Vases peints du Mus. nat. Suppl. 1296.

[3]) Die megarischen Becher geben ja die Stempel nur selten im ursprünglichen sinnvollen Zusammenhang, sondern verwenden sie meist ziemlich wahllos zur Füllung des Raumes. So findet sich z.B. Herakles mit dem Löwen (Typus vom Berliner Becher abweichend) mit ganz verschiedenartigen Typen, darunter Athena im Gigantenkampf, vereinigt auf einem Becher in Erlangen; ähnlich Baur, Preliminary Catalogue of the . . . collection of . . . Vases Yale University (New-Haven 1914) 199 (Herakles und Löwe, Athena und Dionysos im Gigantenkampf u. a.).

[4]) A. v. Pergamon VII 398, S. 308; v. Salis, Altar von Pergamon 91.

[5]) Zahn bei Kern, Eleusinische Beiträge 14 ff., wo zuerst eine Gruppe dieser Gefäße, mit bakchischen Szenen, zusammengestellt ist. Für weitere Nachweise bin ich Zahn und Arndt zu Dank verpflichtet.

[6]) Exemplare sind in Alexandrien, Tyrus (Kopenhagen, Ny-Carlsberg Glyptothek, Katalog 1907, 318, T. 56; bacchisch), Rhodos, Magnesia, Melos, Athen, Eleusis, Korinth (Yale, Baur, Prelim. Catal. 217: bacchisch), Tanagra, Patras (Athen, Nicole, Suppl. 1335/36; Kampfszenen), Delphi (Perdrizet, Fouilles de Delphes V p. 177, Reiterkampf), Tarent (Arndt: bacchisch, Kämpfe und Herakles), Metapont (Anm. 8), Syrakus (N. sc. 1913/14, 270 f. Fig. 13; bacchisch), Ostia (ebenda 207 f. Fig. 9; bacchisch), Arles (bacchisch, Herakles) gefunden.

[7]) A. d. I. 1864, 304 ff. tav. U. Musée de Ravestein (1884) 524. Schreiber-Sieglin II 3, S. 197, Abb. 176. Vgl. Déchelette, Vases céramiques ornés de la Gaule Romaine II p. 79.

[8]) Ruggiero, Degli Scavi di antichità nelle provincie di Terraferma 494 f., mit Fundbericht und Abbildung.

[9]) Schreiber-Sieglin-Pagenstecher, Ausgrabungen in Alexandria II 3, Taf. XXI, XXII S. 19 f.

am besten ist die Reihenfolge gewahrt bei dem alexandrinischen Stück, wo Löwe—Hydra—Eber—Hindin—Stymphaliden aufeinander folgen. Dann ist vor das nächste Abenteuer, Augeias, die Amazone eingeschoben. Die fünf übrigen Abenteuer sind auf dem Pendant vorauszusetzen. Die gleiche Unregelmäßigkeit auf dem Tarentiner Becher, wo Hindin—Stymphaliden—Amazone—Augeias erhalten sind [1]). Auf dem Brüsseler ebenfalls das Paar Amazone—Augeias, dann folgen Stier—Roß [2]), Kerberos—Hesperiden. Hier sind auf dem Gegenstück noch sechs Athloi anzunehmen: offenbar nahmen Geryoneus (nicht erhalten) und Hesperiden die doppelte Breite wie die andern Kämpfe ein, eine ganz regelmäßige Verteilung war darum nicht möglich.

Auf italischen Sigillaten sind bis jetzt keine Herakleszyklen bekannt geworden [3]). Dagegen sind sie auf gallischen nachgewiesen. Déchelette [4]) erwähnt einmal ein leider in Abbildung nicht bekanntes Gefäß des Crucuro von Reims, wo sicher Hydra, Eber, Löwe und Vögel dargestellt waren; die Typen scheinen allerdings nicht alle für den Zyklus erfunden, aus andern zurechtgemacht zu sein: Herakles trägt mehrmals den Schild. Ferner ist zu nennen ein Fragment von Wilderspool mit der Inschrift Acta-Ercul-ei, mittelgallisch von einem Gefäß der Form Dragendorff 37 [5]). Gleicher Form waren die Gefäße, zu denen die Typen einiger Heraklestaten (Löwe, Hesperiden, Eber, Kerberos) gehörten. Wenn diese auch bis jetzt nicht verbunden, sondern nur vereinzelt unter andersartigen Figuren auftreten, so ist doch anzunehmen, daß sie aus einem Zyklus herausgerissen sind, und man kann hoffen, sie noch einmal vereint zu finden.

Bei aller dieser Keramik mit aus Stempeln hergestellten Bildern ist die vom erfindenden Künstler gewählte Ordnung nur selten gewahrt, Schlüsse auf Auswahl und Anordnung des Zyklus sind daher hier nur bedingt zu ziehen.

Ähnlich steht es mit den ebenfalls mechanisch vervielfältigten »Campana«-reliefs. Hier sind Heraklestaten nur in dem vielleicht aus einem Heraklesheiligtum herrührenden Funde von Roma vecchia (Quadraro) erhalten [6]), jeder Typus in mehreren Wiederholungen, aber die Auswahl beschränkt sich auf Löwe, Hydra und Stier. Auch hier ist möglich, daß eine vollständige Serie existierte, aus der für diesen Platz nur die drei Typen geliefert wurden.

Die in römischer Zeit üblichen Anordnungen der Athloi lassen sich nur auf denjenigen Bildwerken erkennen, deren Zusammenstellung nicht der Willkür eines Arbeiters überlassen war; auf den Friesen namentlich in Marmor und Stein, wo Heraklestaten recht beliebt sind. Die erste Rolle darunter nehmen die von Robert sorgfältig behandelten Sarkophage ein [7]). Robert hat vier Gruppen scheiden können, die gesonderten Entwicklungsreihen angehören, aber untereinander typologisch mancherlei Beziehungen aufweisen, sich z. T. auch wohl gegenseitig beeinflußt haben:

---

[1]) Auch das Beiwerk gleich. Aus derselben Form?

[2]) Vgl. dazu unten S. 14.

[3]) Herakles und Kerberos aretinisch, aber mit andern Unterweltsszenen, also nicht aus Cyklus: Arch. Anz. 36, 187/88.

[4]) Vases céram. I 216.

[5]) Déchelette II p. 77 ff.

[6]) v. Rohden-Winnefeld, Die antiken Terrakotten IV 93 ff. Die Stücke sind übrigens verbaut gefunden, können also verschleppt sein.

[7]) Sarkophag-Reliefs III 115 ff. (Nachtrag S. 570); Griech. Heldensage 432 ff.

eine »griechische« und drei römische, von denen die letzte, die Säulensarkophage, die Gruppen ganz statuarisch gibt (vgl. unten S. 11). Von den griechischen hat der eine [1]) nur sechs Taten enthalten; Augeias ist durch Antaios ersetzt wie in andern griechischen Zyklen (oben S. 5), aus künstlerischen Gründen. Die erste römische — die aber im allgemeinen jünger ist als die zweite — zeichnet sich durch Verschiebung des Amazonenkampfes an die sechste Stelle aus. Robert bringt dies mit der Vorliebe des Kaisers Commodus für dieses Abenteuer in Verbindung und weist Zeugnisse für diese Verschiebung auch auf anderen Kunstwerken und in der Literatur nach. Die Bezwingung der Amazone sollte auf diese Weise als Höhepunkt in die Mitte gerückt werden. Nur ist auf den erhaltenen Sarkophagen von einer künstlerischen Hervorhebung nichts zu spüren. Der Herakles des Amazonenkampfes, der sich niederbückt, tritt gegen die benachbarten, vor allem den des Stymphalidenabenteuers, ganz zurück. Meist nimmt auch dieser tatsächlich die Mitte ein, einmal, wo nur acht Taten auf der Vorderseite sind (104), sogar die formal noch besser geeignete Bezwingung der Hindin, während die Amazone ganz zur Seite gedrängt ist. Die Verschiebung der Amazone fanden wir aber auch schon bei den oben besprochenen zylindrischen Bechern, die unmöglich in die Zeit des Commodus hinabgerückt werden dürfen. Konnte dort, wegen der Sorglosigkeit, mit der die Töpfer ihre Stempel zusammenstellten, noch an Zufall gedacht werden, so werden wir nach der Parallele der Sarkophage doch Absicht annehmen. In andern Fällen, wo das Hesperidenabenteuer die Mitte einnimmt, hat Robert mit Recht künstlerische Gesichtspunkte als Grund vermutet.

In Anordnung wie in Typen berühren sich die Sarkophage natürlich vielfach mit andern gleichzeitigen Reliefs, auf Altären, Basen, Geräten u. s. f. Von Altären kennen wir die Ara Giustiniani im Lateran [2]). Auch hier ist die Amazone weiter nach vorn geschoben, sie folgt an siebenter Stelle auf den Augeias. Die Athloi sind auf die vier Seiten verteilt, aber ebenso stark aneinander gedrängt wie auf den Sarkophagen, ohne daß doch die Zusammenstellung der Typen im ganzen engere Beziehungen zu einer der Sarkophagklassen aufwiese.

Im Stil der Ara glaubt Arndt leise archaisierende Züge zu sehen, die an die oben erwähnte Basis von Albano erinnern. Jedenfalls ist bei dieser das Archaisieren viel ausgeprägter, ein direkter Typenzusammenhang besteht nicht. Die Basis scheint nur eine Kopie einer Serie der Heraklestaten in archaisierendem Stil, die wohl erst in römischer Zeit mit Benutzung der Typen der freien Kunst, nicht in Anlehnung an eine wirklich archaische Darstellung des Dodekathlos, geschaffen ist.

[1]) Robert 99 (vgl. S. 570) und Griech. Heldensage 434. Die Anordnung ist ganz unregelmäßig. Warum hat der Künstler so dankbare Szenen wie Löwe, Stier, Rosse ausgelassen und dafür Antaios eingesetzt, wo doch gar keine Notwendigkeit bestand, Augeias zu ersetzen? Man wird auch hier zur Annahme eines Pendants gedrängt. Von dem anderen griechischen Sarkophag (London 2330; Robert 99[1] S. 570) sind nur zwei unzusammenhängende Fragmente von Eber und Vögeln bekannt, aus denen nichts für die Anordnung zu schließen ist.

[2]) Benndorf-Schöne 459. Einzelaufnahmen 2215—17. Robert, Heldensage 432, Anm. 3 (wo irrtümlich Vatikan als Aufbewahrungsort angegeben und die Rückseite für verloren erklärt ist: daher auch fälschlich als mit der kanonischen Anordnung übereinstimmend betrachtet).

Künstlerisch geringer sind andere Reste von Basen mit den Athloi. Die aus Palazzo Lovatti in Kopenhagen [1]) hat man in Verbindung bringen wollen mit der Bronzestatue des Herakles im Vatikan [2]). Natürlich haben solche Basen immer Heraklesstatuen getragen [3]). Die Kopenhagener zeigt eine Unregelmäßigkeit in der Anordnung: es folgen Vögel, Hindin, Augeias aufeinander, die beiden ersteren haben also ihren Platz vertauscht. Dagegen ist die Reihenfolge Eber—Hindin—Vögel—Augeias die regelmäßige bei einem andern Basisrelief im Lateran [4]). Hier folgt nach Augeias seitliche Umrahmung. Während also auf der Kopenhagener Basis offenbar je drei Athloi eine Platte, eine Seite der Basis schmückten, waren hier sechs Taten auf der Vorderseite vereinigt, die übrigen wohl zu je dreien auf den Nebenseiten angebracht.

Ganz singulär ist die Anordnung der Athloi auf dem einzigen Marmorgefäß mit Heraklestaten, das uns erhalten ist, der Tazza Albani [5]). Schon die Auswahl weicht von der kanonischen ab: statt der Amazone erscheint der Kentaur, und das Kerberosabenteuer ist zur Rückführung des Theseus umgestaltet [6]). Nur einzelne Paare der zusammengehörigen Taten sind bewahrt: Hindin—Vögel, Stier—Augeias (in umgekehrter Folge). Es ist offenbar Willkür des Künstlers, nicht Rücksicht auf irgendwelche literarische Quellen, die diese Unordnung hervorgerufen hat. Die Athloi sind hier (mit einer Ausnahme) durch Nebenfiguren (Ortspersonifikationen u. dgl.) getrennt.

Auch in römischer Zeit sind die Heraklestaten architektonisch zum Schmuck von Gebäuden verwendet worden. Am reizvollsten vielleicht an einem Gebäude von Praeneste, von dessen Dekoration leider nur Teile, deren Zusammenhang und Anbringung am Bau nicht mehr genau zu bestimmen sind, sich gerettet haben [7]). Zwischen Säulchen, abwechselnd mit statuenartigen Götterbildern u. dgl., waren in Relief Taten des Theseus einerseits (nur Flucht von Naxos erhalten) und des Herakles andererseits dargestellt — eine Parallele, die schon der griechischen Kunst geläufig ist. Von Herakles waren aber hier nicht die Athloi gegeben, sondern andere Szenen aus seiner Geschichte — Schlangenwürgung, Unterricht im Leierspiel und Bogenschießen, erste Schlacht sind erhalten — während die Zwölfkämpfe einem besonderen Friese vorbehalten waren, wo sie ohne äußere Scheidung aneinander gereiht waren. Oberhalb jedes Kampfes die zugehörige Ortsgottheit. Reste von acht Athloi sind erhalten, doch ist von der Anordnung nur so viel gesichert, daß links vom Löwen-

[1]) Ny-Carlsberg 270. Matz-Duhn 3635. Vgl. Arndt zu Einzelaufnahmen 2188.

[2]) Helbig[3] 293. Da die Reliefs auf die vier Seiten zu verteilen sein werden, ist die Statue wohl zu groß — wenn man auch starke Eckpfeiler annehmen kann.

[3]) Die Basis des schlangenwürgenden Herakles in Neapel, die Reinach, Rép. de reliefs III 75, 1 abbildet, ist jedoch bekanntlich ebenso modern wie die Statue selbst.

[4]) B—Sch 402; EA 2188. Das Augeiasabenteuer durch die falsche Ergänzung jetzt unverständlich.

[5]) Museo Torlonia 383. Winckelmann, Mon. ined. 64/65. Zoega, Bassirilievi 61—33. Klügmann, A. d. I. 1864, 320. Robert, Heldensage 434[4]).

[6]) Ob diese Deutung Winckelmanns begründet ist oder der »Theseus« nicht vielmehr Hermes ist, wäre am Original nachzuprüfen, das überhaupt noch einmal gründlich untersucht werden muß.

[7]) Vatican Mus. Pio-Clement. 416. 431. 434. 442. 444. Vgl. Amelung, Kat. des Vatican II S. 654. 692. Robert, Heldensage 434, Anm. 1.

kampf Abschluß war und daß — gegen den Kanon — Stier und Hesperiden aufeinander folgten. Neben Verwendung geläufiger Typen auch Eigenartiges: statt des Augeiasabenteuers wird das Bad des Herakles danach gegeben [1]).

Gar nicht mehr zu bestimmen ist die Reihenfolge bei der Serie großer Heraklesreliefs, die einen Saal der römischen Villa von Chiragan schmückten [2]). Es war die kanonische Auswahl (nur vom Kerberosabenteuer ist nichts identifiziert), ausgeführt wohl am Orte selbst von einem Künstler der Zeit um 200, in derbem und übertreibendem Geschmack, aber mit ziemlich selbständiger Verarbeitung der überlieferten Typen. Viel barbarischer, aber wohl älter sind die Reste eines Relieffrieses aus Vaison [3]), wo auf zwei Platten Löwe—Antaios und Hydra—Rinder des Geryoneus dargestellt sind. Ganz singuläre Typen, Herakles zum Teil bekleidet. Wofür hier das Antaiosabenteuer eingetreten ist, läßt sich nicht sagen.

Ein anderes provinziales Denkmal, das uns hier noch mehr interessieren müßte, ist leider nur aus einer kurzen Erwähnung Hübners bekannt [4]): zwei Flachreliefs aus Italica mit Taten des Herakles, die sich in Sevilla im Privatbesitz befanden.

Eine Sonderstellung nimmt der Fries aus dem Theater von Delphi ein [5]). Sicher läßt sich vor Erscheinen des Textes der Publikation nicht urteilen. Wenn der Fries die Vorderseite der Szene schmückte, kann er nur fünf Platten umfaßt haben; die Zahl der Athloi betrug dann zwar zwölf, die Auswahl wich jedoch stark vom Kanon ab. Aufeinander folgten Kentaur, Hydra (?) [6]), Antaios, nach einer Lücke Geryones und Diomedes.

Bei den Reliefs von Praeneste ist der Zusammenhang mit der Malerei am deutlichsten: es ist nur die reichere Ausführung einer Dekoration, die man sich ebenso gut gemalt denken könnte. In der Wandmalerei werden Serien der Heraklestaten namentlich als mehr dekorative Friese nicht selten gewesen sein. Erhalten ist uns nur wenig. Das Wichtigste sind die Bilder aus der »Basilica« von Herculanum [7]), wo wir neben einem Theseusbild — die Zusammenstellung erinnert an die Reliefs von Praeneste — eine Reihe von Darstellungen aus der Heraklessage [8]) finden, darunter Reste einer dekorativ verwendeten Serie der Athloi. Erhalten sind nur Löwe, Eber, Stymphaliden [9]), ohne Zusammenhang. Die Dekoration stammt aus der neronisch-flavischen Zeit, ist »vierten« Stils.

Auch in rundplastischen Gruppen hat man in der Kaiserzeit den Dodekathlos dargestellt. Doch sind nur wenige Reste erhalten. Sie gehören zu zwei verschiedenen Serien. Von der einen [10]) besitzen wir eine Darstellung des Löwenabenteuers und

[1]) Man wird nicht mit Amelung hier eine andere Geschichte annehmen und aus dem Bad Schlüsse über die Bedeutung des Gebäudes ziehen.

[2]) Espérandieu Recueil II 899.

[3]) Espérandieu I 274. Kalkstein.

[4]) Ant. Bildw. in Madrid 315.

[5]) Fouilles de Delphes IV 76; Robert S. 434, 4. Perdrizet, Bull. corr. Hell. 21, 1897, 600 ff.

[6]) Mit einem Kopf eines Seedrachen; nach Perdrizet der Drache des Hesioneabenteuers.

[7]) Herrmann, Denkmäler der Malerei S. 101 ff.

[8]) Das Alkestisbild — wenn die Deutung richtig ist (dagegen Robert, Arch. Hermeneutik 389 ff.) — gehört wenigstens mittelbar hierher.

[9]) Helbig 1126, das mit dem Telephosbild zusammengestanden sein soll, ist doch wohl auch hinzuzurechnen.

[10]) Amelung, Röm. Mitt. XX 1905, 214 ff. Derselbe, Helbig3 166. v. Salis, Altar von Pergamon 91 Anm. 2.

— in zwei ziemlich abweichenden Wiederholungen — eine des Hesperidenabenteuers. Alle drei Gruppen sind von verschiedener Größe. Zwei sind in »pergamenischem« Marmor ausgeführt, woraus zu schließen ist, daß die Serie von Kleinasien ausging. Künstlerisch sind die Gruppen recht minderwertig. Sie hängen eng zusammen mit Sarkophagtypen, die oft ganz statuarisch gegeben sind: namentlich auf den »Säulensarkophagen«, Roberts dritter Gruppe, soll der Eindruck statuarischer Kompositionen erweckt werden. Fraglich aber ist, ob hier wirklich Werke der älteren Plastik kopiert sind. Wegen des »pergamenischen« Marmors hat man an einen Statuenzyklus der pergamenischen Kunst als Vorbild gedacht. Dagegen spricht die kümmerliche Komposition, der Mangel an speziell pergamenischen Stileigentümlichkeiten. Viel wahrscheinlicher ist, daß in der kleinasiatischen Kopistenschule, der wir die »pergamenischen« Kopien verdanken, die Schöpfung dieser Gruppen erfolgt ist, im Anschluß an die der Zeit geläufigen Typen, parallel mit der Entwicklung der Sarkophagreliefs. In Pergamon (S. 6) sind uns im Relief andere Typen der Heraklestaten begegnet, die man sich eher rundplastisch denken könnte, wenn es auch nicht möglich ist, aus den ähnlichen gleichzeitigen (in der Keramik) und späteren Darstellungen einen statuarischen Zyklus klar herauszuschälen [1]).

Ein anderer Zyklus, aus dem noch vier Athloi — Eber, Rosse, Geryoneus, Kerberos — aus Ostia im Vatikan erhalten sind [2]), ist mit Sicherheit als römische Schöpfung zu betrachten., trotzdem von der Kerberosgruppe vielleicht eine Wiederholung vorhanden ist [3]): nur ein Beweis, daß die Gruppen in der Zeit um 200 beliebt waren. Die ärmliche Komposition — auch Sarkophagtypen verwandt —, die Stillosigkeit, wobei die Körper mehr an Vorbilder des fünften, die Köpfe mehr an solche des vierten erinnern, schließen den Gedanken an direkte Wiederholung klassischer plastischer Werke aus.

Auf Werke, die vereinzelt Heraklestaten darstellen, ohne sich in einen zyklischen Zusammenhang einordnen zu lassen, ist hier nicht einzugehen.

Einige Monumente, die in der älteren Literatur zitiert werden, entziehen sich der Nachprüfung, so der wohl spätantike, als Bischofsstuhl benutzte Sessel in St. Peter — interessant, weil hier neben den zwölf Athloi sechs Tierkreiszeichen angebracht sind [4]) (vgl. oben S. 2). In Beziehung zum Zeitablauf, aber vielleicht nur äußerlich wegen der gleichen Zahl und der formalen Verwendbarkeit, stand der Dodekathlos auch an der sicher dem Ausgang des Altertums angehörenden Kunstuhr von Gaza, die Prokop beschreibt [5]): hier zeigte das Erscheinen der Heraklestaten die einzelnen Stunden an. Die Reihenfolge ist die übliche, mit Verschiebung der Amazone an die sechste Stelle.

Auch sonst wird der Zyklus zum Schmuck von Geräten, Gefäßen, Waffen u. dgl. öfter verwendet worden sein. Als Panzerschmuck finden wir einmal Herakles-

[1]) v. Salis (S. 88 ff.) denkt an die Gruppen des Lysipp.

[2]) Animali 137, 141, 208, 213. Helbig[3] 167.

[3]) Kopenhagen, Ny-Carlsberg 270 a. Der Kerberos ist jedoch ganz neu; immerhin wird die Statue aus einer Serie von Heraklestaten stammen.

[4]) Stephani, Ausr. Herakles 202, Anm., Nr. 17 (Beschreibung Roms II, 1, 92 f., 190).

[5]) Diels, Abh. Berl., Akad. 1917 Nr. 7. Ant. Technik[2] 219 ff.

taten an einer Statue in Leyden [1]). Hier sind auf den Metallplättchen, die den unteren Rand begleiten und die sonst meist nur dekorativ verziert sind [2]), verschiedene Athloi dargestellt [3]), daneben allerdings noch das schlangenwürgende Herakleskind, so daß nicht eine Andeutung des Dodekathlos beabsichtigt war. Ungewiß ist, ob die Darstellung eine besondere Bedeutung hatte: die Statue könnte Commodus gewesen sein, aber es ist fraglich, ob ihre Ausführung so spät gesetzt werden kann.

Von Werken der Kleinkunst sind endlich noch zu nennen das von Mathies veröffentlichte Schalenemblem in Athen [4]) und die beiden goldenen Glöckchen im British Museum mit je sechs Taten [5]); in beiden Fällen die später übliche Reihenfolge mit der Amazone an sechster Stelle. Von Münzen mit Heraklestaten sind außer der oben erwähnten von Hadrianopolis noch einige Serien, namentlich die von Alexandria [6]) zu nennen.

Die regelmäßige Anordnung, mit Voranstellung der Amazone ist im wesentlichen auch bewahrt auf dem Mosaik von Cartama [7]), das unserem Mosaik von Lira mit am ersten zu vergleichen ist. Um so auffallender ist, daß bei diesem die Reihenfolge der Athloi von allen betrachteten und überlieferten abweicht: es läßt sich überhaupt kein Prinzip der Anordnung feststellen: von links vorn beginnend, folgen nach rechts: Löwe, Hydra, Stier, Hesperiden, Rosse, Geryoneus, Augeias, Kerberos, Eber, Amazone, Hindin, Vögel. Hier sind höchstens noch einzelne Paare aufeinander folgender Kämpfe bewahrt: Löwe—Hydra, Rosse—Geryoneus, Hindin—Vögel. Die Folge Eber—Amazone gibt auch das Mosaik von Cartama. Vielleicht ist auch mit Bedacht der erste Athlos, Löwe, an die linke, der letzte, Hesperiden, an die rechte vordere Ecke gesetzt.

Für die singuläre Anordnung können Gründe der Komposition, der Raumfüllung nicht bestimmend gewesen sein. Zwar haben die vorderen und hinteren Felder mehr Breit-, die seitlichen Hochformat; doch enthalten die letzteren gerade Bilder, die wie Geryones und Rosse sich eher für ein Querrechteck geeignet hätten als etwa der Löwenkampf. Auch das ist nicht anzunehmen, daß etwa das Ganze ursprünglich anders angeordnet und vielleicht bei einer Verlegung des Mosaiks aus der Ordnung gekommen wäre: die Bilder im Hochformat — die auch ursprünglich kein anderes Format gehabt haben können — lassen sich in keine zyklische An-

[1]) Janssen, Griechsche en rom. belden, Taf. V 14 (Reinach, Rép. II 587, 2); Wroth, Journ. hell. Stud. VII 1886, 132, Nr. 50.

[2]) Am nächsten steht unserer Statue die Odyssee in Athen (Nat.-Mus. 312). Eine größere (historische) Darstellung auch auf dem Fragment in Kopenhagen, Österr. Jahresh. XIX/XX 236.

[3]) Kenntlich sind Löwe, Stier (?), Hydra (?), Hesperide.

[4]) A. M. 39, 1914, Taf. VIII—X; hier neben dem Dodekathlos Herakles im bacchischen Thiasos, wie auf dem Mosaik von Cartama.

[5]) Brit. Mus. Catal. of Jewellery 3008/9. Vgl. Zahn, Amtl. Ber. Berlin 35, 87.

[6]) Über Münzen mit den Athloi: Bräuer, Zeitschr. für Numismatik XXVIII 1910, 35 ff. Die Serie des Antoninus Pius von Alexandria umfaßte außer den zwölf Athloi auch Antaios, Herakles und Pholos, Syleus (Brit. Mus. Cat. Alex. 1056). Serie des Postumus, genau mit Sarkophagtypen übereinstimmend: Regling, Amtl. Ber. Preuß. Kunsts. IX, 275 ff.

[7]) Vgl. oben S. 2, Anm. 1. Nur der Eber ist von der dritten an die fünfte Stelle gerückt.

ordnung so einfügen, daß die übliehe Reihenfolge herauskäme. Es bleibt also nur die Annahme, daß der Mosaikarbeiter sieh um die überlieferte Ordnung nieht bekümmerte und nur zufällig einer Vorlage folgend, einige Paare in der riehtigen Abfolge gelassen hat.

Aueh kompositionell sind die einzelnen Bilder kaum zueinander oder zum Ganzen in Beziehung gesetzt — wenn man nieht darin Absicht sehen will, daß die Bewegung des Herakles in den Eekfeldern naeh der Mitte zu geht. Herakles ist durehweg auf der linken Seite des Bildes. Im allgemeinen wird bei den Zyklen eine derartige Einförmigkeit vermieden [1]).

Während die Randbilder in einer außerordentlieh reiehen bildliehen Tradition stehen und, wie wir sehen werden, kaum Neues bringen, ist das Mittelfeld eigenartiger. Genauer entspreehende Darstellungen sind nieht bekannt. Wohl die Elemente, Herakles und Omphale mit vertausehten Kleidern, Omphale in Löwenfell und Keule, Herakles mit Spinngerät [2]). Herakles hält hier Roeken und Spindel. Mit diesen Geräten sehen wir ihn aueh auf dem eapitolinisehen Mosaik [3]) ausgestattet, wo jedoeh Omphale nieht anwesend ist. Omphale sitzt bequem auf einem Lehnstuhl, neben dem der Wollkorb steht. In der Reehten hält sie einen Gegenstand, den ieh nieht sieher deuten kann: ein kurzer Stab, an dem eine Art Saek hängt. Wohl ein Attribut, das dem Aufseher bei der Spinnarbeit zukommt, zur Züehtigung der Säumigen bestimmt.

Die Randbilder betraehten wir von der linken vorderen Eeke ausgehend naeh reehts.

1. Herakles würgt den Löwen, der mit beiden Hinterfüßen auf dem Boden steht. Häufiger Typus [4]), nur in die Breite gezogen. Im Felde die Keule wie auf einem Sarkophag [5]).

2. Herakles, mit Fell, paekt die Hydra mit der Linken und sehlägt sie mit der Keule. Sein linkes Knie hat er auf ihren Leib gestemmt. Die Hydra hat einen mensehliehen Kopf, von dem sieben Schlangen ausgehen. Der Typus der Hydra mit Mensehenkopf ist in hellenistiseher Zeit aufgekommen [6]). Die sieben Köpfe statt der üblichen neun sind nieht wie die aueh sonst vorkommenden Abweiehungen in der Zahl auf Naehlässigkeit des Künstlers zurüekzuführen, da sieben als »runde« Zahl mit Absieht gewählt sein wird wie auf einigen Sarkophagen [7]) und anderen römisehen Denkmälern [8]), wenn sie aueh in der Literatur nieht vorkommt. Siebenköpfig seheint die Hydra aueh auf dem Beeher von Alexandria (S. 6) zu sein,

[1]) Auf dem Londoner Glöckchen (Anm. 65) ist Herakles durchweg rechts.

[2]) Zu Herakles und Omphale vgl. Sieveking bei Roscher III 888 ff.

[3]) Helbig 3 995. In der Neapler Gruppe (Guida 299; Sieveking Abb. 2) ist der Rocken falsch ergänzt, nur die Spindel alt.

[4]) Bräuer, Typus 6 a.

[5]) Robert 126.

[6]) Pagenstecher, Calenische Reliefkeramik 29; Bräuer S. 50 f.

[7]) Robert 107, 113. So vielleicht auch ursprünglich bei einigen andern schlecht erhaltenen Exemplaren dieses Typus.

[8]) Schweitzer, Herakles 216. Anm. 4.

wo der Typus des Kampfes auch im ganzen ähnlich ist. Herakles mit der Hydra findet sich auch (für sich, abweichender Typus) auf einem Mosaik in Trier [1]).

3. Herakles packt den Stier am Maul und an einem Horn. Die Keule liegt am Boden. In römischer Zeit öfters [2]), am ähnlichsten in einer Londoner Gemme [3]), vorkommendes Schema.

4. Herakles hat mit der Keule die um den Hesperidenbaum geringelte Schlange erschlagen; ihr Kopf sinkt herab. Mit der Linken pflückt er die Äpfel; er schreitet nach links weg. Rechts enteilen aufgeregt drei Hesperiden. Ähnliche, aber nicht genau entsprechende Darstellungen auf Münzen und Sarkophagen [4]).

5. Herakles holt mit der Keule gegen eines der Rosse des Diomedes aus, das er am Kopf packt. Die drei andern Rosse und der König selber liegen schon getroffen am Boden. Sehr unübersichtliche Komposition, die Pferde von verschiedenen Proportionen, kaum voneinander zu scheiden. Ähnliches gilt von fast allen Darstellungen [5]) des Athlos; schuld ist die Zusammenpressung der vielen Figuren in einem den übrigen Taten entsprechenden engen Raum. Wie die unserem Bild zugrunde liegende Komposition etwa ursprünglich ausgesehen hat, kann ein Sarkophagrelief zeigen — das einzige, in dem ebenfalls die vier Rosse und der König dargestellt sind — [6]), wo das Bild ausnahmsweise einen breiteren Raum bekommen hat: die Darstellung des Herakles von vorn, die Haltung der Pferde zeigen die Herkunft vom gleichen Vorbild. Zuweilen haben sich die Künstler, um das Durcheinander der Figuren zu vermeiden, zur Abkürzung entschlossen: entweder wird nur der König oder es werden nur die Rosse dargestellt. Da diese für das Abenteuer charakteristisch sind, mochte man sie nicht ganz missen und hat, um eine einfache Komposition zu erhalten, bisweilen statt des ganzen Viergespanns nur ein einziges Pferd gegeben: so auf Münzen [7]), auf dem Fries des Theaters von Delphi und auf dem Tarentiner Tonbecher, also Denkmälern der römischen Zeit, aber auch schon auf den Metopen vom Olympia und vom Theseion. Robert hat an der Deutung dieser Metopen auf das Diomedesabenteuer wegen des einen Rosses Anstoß genommen und die Einfangung des göttlichen Rosses Arion erkennen wollen [8]). In der Literatur wird diese nirgends erwähnt [9]) und wenn auch auf den älteren Denkmälern — zu den beiden Metopen führt Robert noch einige Parallelen an — eine verschollene Sage dargestellt sein könnte — bei denen der römischen Zeit ist diese Annahme unstatthaft, namentlich

[1]) Blanchet, Inventaire des Mosaïques de la Gaule Nr. 1219.

[2]) Robert, Heldensage 457.

[3]) Furtwängler, Antike Gemmen XXXV 29; die Gattung ist nicht mehr wirklich hellenistisch.

[4]) Robert, Heldensage 493 f. Bräuer 87, Typus 3 u. 4. Bräuer hat zweifellos recht gegen Robert, daß der Drache nicht eingeschläfert, sondern mit der Keule erschlagen ist und die Hesperiden nicht im Einverständnis mit Herakles sind.

[5]) Robert, Heldensage 462.

[6]) Robert 113'e (alte Zeichnung, nicht ganz zuverlässig).

[7]) Bräuer 74 ff.

[8]) Arch. Hermeneutik 267 ff.; Heldensage 436 f. Ihm schließt sich, ohne bessere Begründung Schweitzer, Herakles 150 f. an.

[9]) Robert muß die Überlieferung, daß Herakles den Arion nicht bändigt und einfängt, sondern zum Geschenk erhält, gewaltsam beiseite schieben. In den Dodekathlos paßte die Geschichte zweifellos nicht hinein, da der Arion nicht an Eurystheus ausgeliefert wird, sondern sich auch später im Besitz des Herakles befindet.

für den Tarentiner Becher, der ganz der kanonischen Auswahl folgt. Darnach werden wir auch den Künstlern der beiden Metopen diese Abkürzung zutrauen dürfen: auch hier sind künstlerische Gründe maßgebend gewesen. Der Meister von Olympia wußte sehr wohl, warum er nicht einen der archaischen Typen des Viergespannes oder des Mannes zwischen den Rossen umbildete, die Komposition wäre ihm viel zu unübersichtlich geworden.

6. Der dreigestaltige Geryoneus, mit Rundschild und Helmen mit hohen Büschen, wird von Herakles mit der Keule angegriffen, ohne sich irgendwie zur Wehr zu setzen. Der Geryoneus ist besonders ungeschickt dargestellt, freilich eine Gestalt, die in der späteren Kunst nie recht gelingen will, in ihrer phantastischen Bildung nur der archaischen Kunst liegt. Genaue Parallelen zu unserm Bild kenne ich nicht. Bemerkenswert, daß auf dem andern spanischen Mosaik, von Cartama, Geryoneus den andern, »barbarischen« Typus mit drei Köpfen auf einem Leib [1]) hat.

7. Herakles schlägt mit einer dreizinkigen Gabel auf eine Fels- oder Erdmasse los, aus der Wasser in einen Korb strömt. Das ist jedenfalls auf unserm Bild dargestellt. Daß diese und die verwandten Darstellungen das Augeiasabenteuer wiedergeben sollen, ist zweifellos, umstritten nur, welche Phase der Geschichte. Nach der gewöhnlichen Erklärung [2]) schlägt Herakles auf den Düngerhaufen ein, um den gelockerten Dung im Korb fortzuschaffen. Die Deutung der Erhebung auf ein »Mistgebirge« stützt sich auf die Tarentiner Reliefgefäße, deren Bild dem unsern recht ähnlich ist (ebenfalls Keule am Boden) und wo in der Tat dieser Eindruck erweckt wird. Allein diese Erklärung widerspricht nicht nur der später anerkannten Fassung der Sage, daß Herakles durch Ableitung eines Flusses den Mist habe wegschwemmen lassen. Der Herakles des Lysipp in Tarent saß auf einem Korb, der mit dem beim Augeiasathlos vorkommenden identisch sein muß. Sollte man sich vorstellen, der Heros habe sich auf einen Korb gesetzt, in dem er kurz vorher Mist getragen habe? Darum erscheint die von Robert [3]) vertretene Ansicht einleuchtender, daß Herakles in dem Korb die Erde fortschafft, die er bei Bahnung des Flußbettes mit der Hacke losreißt. Die Masse, auf die er einhaut, wäre dann die den Fluß von dem neuen Bett trennende Erdmasse, der Durchbruch des Flusses in unserm Mosaik angedeutet. Dazu stimmt, daß in einem Sarkophagtypus Herakles nach getaner Arbeit mit Hacke und Korb neben dem strömenden Fluß steht, Beweis, daß der Mist nicht mit dem Korb, sondern durch das Wasser fortgeschafft wird. Robert sieht in der Ableitung des Flusses eine pragmatische Umdeutung der Sage. Dafür jedoch, daß Herakles den Mist selbst fortgeschafft habe, gibt es kein sicheres Zeugnis; denn auch auf der Metope von Olympia, wo man Herakles mit dem Besen den Mist auskehren läßt, kann die Öffnung eines Flußbettes gemeint sein: dafür paßt viel besser die starke Kraftanstrengung. Vom »Mistgebirge« ist keine Spur vorhanden, und das Gerät, das Herakles benutzt, kann gerade so gut eine Stange sein. Daß

[1]) Robert, Heldensage 466, Anm. 3.

[2]) Bräuer 68. Furtwängler bei Roscher I 2244. Zweifel bei Gruppe, Pauly-Wissowa, Suppl. III 1048.

[3]) Heldensage 455.

der Athlos von älteren Künstlern öfter gemieden wird, ist schon bemerkt. Begreiflich, daß man auch sonst Anstoß an dem niedrigen Gegenstand nahm und ihn durch eine andere Tat ersetzte [1]).

8. In einer Höhle, dem Hadeseingang, sitzt der dreiköpfige Kerberos. Herakles, die Keule in der Rechten, hält ihn mit der Linken an einem Strick. Üblicher Typus, am ähnlichsten in der Bewegung, nur im Gegensinn, ein Bild des Nasoniergrabes [2]) — das in anderem gedanklichen Zusammenhang steht.

9. Herakles trägt den Eber auf der Schulter auf das Faß zu, in das sich Eurystheus verkrochen hat; dieser ist vom Rücken gesehen, das Gesicht umgekehrt [3]), die Arme ausgestreckt. Im Feld die Keule. Die Hauptzüge dieses Typus sind seit der archaischen Zeit beibehalten worden [4]).

10. Das einzige stärker beschädigte Feld. Doch ist das Wesentliche erhalten. Herakles packt die Amazone am Haar, und bedroht sie mit der Keule. Die Amazone sucht auf dem seinen Kopf wendenden Pferd nach rechts zu entfliehen. Die Rechte hält die Streitaxt, mit der Linken begegnet sie dem Griff des Herakles. Trotzdem nicht nur die Heraklesserien, sondern auch andere Amazonendarstellungen, namentlich die so zahlreichen Sarkophage mit dem Amazonenkampf des Achill, viele verwandte Motive zeigen, ist mir doch eine ganz genaue Wiederholung nicht bekannt.

11. Auch bei der folgenden Szene, der Erjagung der Hindin, scheint der Künstler etwas selbständiger gewesen zu sein. Von dem üblichen Schema [5]) hat er übernommen, daß das Tier zu Boden gesunken ist und Herakles ihm das Knie auf den Rücken setzt. Während er aber sonst regelmäßig mit beiden Händen das Geweih packt, hält er hier mit der Rechten das Maul zu, in Anlehnung an die Szene mit dem Stier. Das Geschlecht des Tieres ist nicht deutlich gekennzeichnet, doch wird es, wie regelmäßig auf den Denkmälern der römischen Zeit [6]), männlich zu denken sein.

12. Das Stymphalidenabenteuer wird ganz in der später üblichen Gestaltung gegeben. Seit dem Ende des schwarzfigurigen Stils [7]) erlegt Herakles die Vögel mit dem Bogen; während er auf den älteren Denkmälern die gewöhnliche, kniende Haltung des Bogenschützen hat [8]), steht er später aufrecht und schießt nach seiner Linken in die Höhe. Löwenfell und Köcher, am Boden die Keule; drei Vögel fallen vor ihm tot aus der Luft herab.

In allem Wesentlichen schließen sich die Bilder an die geläufigen Typen an, ohne daß zu einer bestimmten Klasse von Darstellungen des Dodekathlos engere

[1]) Robert, Heldensage 435.

[2]) Rodenwaldt, R. M. XXXII 15.

[3]) Vgl. den Sarkophag 103.

[4]) Daß er nicht immer mehr richtig verstanden worden ist, zeigt das Relief des Laterans (S. 9 Anm. 4; Einzelaufnahmen 2188), wo die Gestalt im Faß weiblich ist.

[5]) Robert, Heldensage 450 5).

[6]) Robert 448, Anm. 3 (der Anstoß an dem Widerspruch zwischen Mythologie und Zoologie wird jedoch kaum speziell von den »Römern« ausgegangen sein).

[7]) Lekythos aus Gela in Wien, Arch. Anz. 7, 171, Nr. 184 (spätschwarzfigurig, nicht rotfigurig, wie Robert, Heldensage 452, Anm. 8 angibt).

[8]) Berliner Reliefvase (S. 5 Anm. 1 ff.). Gemmen: Furtwängler, Antike Gemmen XV 76, XVIII 69. Vgl. Bräuer S. 62 zu der ebenfalls älteren Münze von Lamia Taf. III Nr. 4.

Beziehungen nachweisbar wären. In Mosaik finden wir sonst außer dem von Cartama, das in den Typen nicht zu vergleichen ist, nur einzelne Athloi dargestellt [1]), auch diese nicht näher mit denen unseres Mosaiks verwandt.

Eine Datierung läßt sich vorläufig noch nicht geben. Neben einigen sehr ungeschickten Figuren und Bildern stehen andere, wo mit den immerhin beschränkten Mitteln der Mosaiktechnik alle Hauptsachen gut herausgearbeitet sind. Man wird ein solches Werk noch dem 3. Jahrh. n. Chr. zutrauen dürfen.

Ob es von Bedeutung ist, daß das einzige weitere Beispiel des Dodekathlos in Mosaik ebenfalls in Spanien (Cartama) zutage gekommen ist? Eine besondere Beziehung zu spanisch-römischem Herakleskult o. dgl. ist vorerst nicht festzustellen.

Nicht nur als ein Denkmal der im Verhältnis zu ihrer Bedeutung immer noch zu wenig erforschten Kunst der römischen Kaiserzeit in Spanien, auch inhaltlich und typengeschichtlich ist unser Mosaik beachtenswert; hoffentlich gelingt weiteren Untersuchungen seine lokale und historische Einordnung unter den Monumenten des alten Liria.

Erlangen. Georg Lippold.

DER BELGRADER KAMEO.

Ein antikes Siegesmonument ist bisher weniger beachtet worden, als seine Bedeutung verdient, obwohl die Stelle, an der es veröffentlicht ist, nicht versteckt sein sollte. Es ist das Fragment eines großen Sardonyx-Kameos, das in der Nähe von Belgrad gefunden und von Furtwängler unter den Nachträgen im dritten Bande seiner »Antiken Gemmen« S. 453 ff. behandelt worden ist. Der dort versuchten Deutung und Datierung hat sich Schumacher, Mainzer Zeitschrift IV (Taf. 1, 2 und 2 a) und Verzeichnis der Abgüsse und wichtigeren Photographien mit Germanendarstellungen [3] 16 ff., angeschlossen. Aber sonst scheint das Stück kein Interesse gefunden zu haben, wie ja überhaupt die Wissenschaft Furtwänglers gewaltigstem Werke den tätigen Dank schuldig geblieben ist und seine Forderung, an und auf der von ihm gelegten Grundlage weiterzuarbeiten, nicht erfüllt hat.

Für die Beschreibung und Deutung der Einzelheiten kann ich auf Furtwänglers sachkundige Beschreibung verweisen; Abb. 1—3 wiederholen die von ihm gegebenen Abbildungen [2]). Den Hauptteil des Fragments nimmt die fast unversehrte Gestalt eines auf galoppierendem Rosse sitzenden Feldherrn ein, der in der Rechten eine Lanze hält und den Blick schräg nach oben gerichtet hat. Vor den Hufen des Rosses kniet, um Gnade flehend, ein Barbar; zwei andere liegen tot unterhalb am Boden,

[1]) Daremberg-Saglio III 2115 Anm. 7.

[2]) A. a. O. 454 ff. Fig. 234—236. Der Firma Giesecke und Devrient spreche ich für die freundliche leihweise Überlassung dieses Klischees sowie des Klischees für Abb. 4 den aufrichtigsten Dank aus. K. Schumacher hatte die Liebenswürdigkeit, den im Römisch-germanischen Zentralmuseum befindlichen Gipsabguß für mich nachformen zu lassen.



Abb. 1. Belgrader Kameo. Nach dem Original.

und einem vierten, auf die Knie gesunkenen Feinde werden von einem Soldaten die Hände auf den Rücken gefesselt. Riesenhaft überragt die Gestalt von Roß und Reiter die Figuren der Gegner sowohl wie des Soldaten. Was wir hier dargestellt sehen, ist nicht ein Kampf, sondern der Triumph eines Helden. Trotz der Kleinheit des Monuments und der Schwächen der Arbeit ist diese Idee stark und überzeugend zum Ausdruck gebracht.

Die Differenzierung der Größe zwischen rein menschlichen Figuren ist ein der griechischen Kunst und auch dem ersten Jahrhundert der römischen Kaiserzeit wesensfremder Gedanke; er erscheint uns geradezu als eine Abweichung von dem Empfinden der klassischen Kultur. Um so wichtiger ist die Frage nach der Datierung des Belgrader Kameos. Gehört seine Darstellung als eine Ausnahmeerscheinung der Blütezeit der antiken Glyptik an, oder fällt sie in eine Epoche, in der der Geist der griechisch-römischen Antike von neu erwachenden geistigen Mächten umgewandelt und besiegt wird?

Die Königsbinde im Haar des Feldherrn läßt für die Datierung zwei Alternativen zu; da die römischen Kaiser bis zu Aurelian diese Binde nicht getragen haben,



Abb. 2. Belgrader Kameo. Nach Gipsabguß.

kommt nur die Zeit des Hellenismus oder aber die Zeit von Aurelian ab in Frage [1]), während die dazwischen liegenden Jahrhunderte der römischen Kaiserzeit ausscheiden, also ein sehr früher oder ein sehr später Zeitpunkt. Die späte Datierung, an die man in Belgrad dachte, wo man in dem Feldherrn Constantin oder Constantius erkennen zu sollen glaubte, hat Furtwängler mit Entschiedenheit abgelehnt. Als durchschlagenden Gegengrund führt er Frisur und Stil des Haares des Feldherrn an, die, wie zugegeben werden muß, von der Norm der späten Zeit abweichen. Aber seine Abneigung, die späte Datierung in Frage zu ziehen, beruht nicht auf diesem Detail, sondern ist tiefer begründet. Es war eine der Großtaten des Gemmenwerkes gegenüber älteren Irrtümern, daß Furtwängler die Bedeutung der augusteisch-claudischen Epoche für die Glyptik erkannte und den Nachweis der darauf folgenden schnellen Degeneration erbrachte. Aber es war nur natürlich, daß es bei der Formung der riesenhaften Materie nicht ganz ohne Gewaltsamkeiten abging, und es mag sich bei weiterer Forschung wohl herausstellen, daß das eine oder andere der dieser Epoche

[1]) Bernouilli, Röm. Ikonographie II 3, 182, 194 (unter Bezugnahme auf Aur. Vict. Epit. 35, 5) 214; Furtwängler a. a. O. 456.

zugeschriebenen Werke doch in eine spätere Zeit zu setzen ist [1]). Dazu kam, daß die andere Einschätzung und Bewertung der späteren Antike, an die wir uns gewöhnt haben, in jener Zeit Furtwängler ganz fern lag, und daß die klassizistische Strömung des vierten Jahrhunderts, für die sich jetzt die Zeugnisse mehren, noch nicht beachtet war. So widersprach es wohl Furtwänglers innerstem Empfinden, die Spätdatierung eines der wenigen großen historischen Kameen ernsthaft in Erwägung zu ziehen.

Die frühe Datierung führte nun zu einem gewissen Widerspruch, indem das Königsdiadem einen hellenistischen König voraussetzen ließ, andrerseits jedoch die »Typen der Barbaren und das ganze Schema des über diese hinwegsprengenden



Abb. 3. Belgrader Kameo. Detail.

Feldherrn evident römisch« erschienen. Denn Furtwängler hat mit Recht von jeder Diskussion, den Kameo in die Periode der hellenistischen Kunst zu setzen, abgesehen; innerhalb der Tradition rein griechischer Schlachtdarstellungen, wie sie bei Alexander und an den Höfen der Diadochendynastien herrschte, wäre seine Darstellung undenkbar. Furtwängler fand äußerst scharfsinnig einen Ausweg aus diesem Dilemma, indem er in dem Feldherrn einen Angehörigen jener Dynastien von Kleinfürsten erkannte, die in der ersten Kaiserzeit von Rom noch geduldet wurden, und zwar den Thrakerkönig Rhoimetalkes. Er soll dargestellt sein, wie er über Barbaren hinwegsprengt, die er während des dalmatisch-pannonischen Aufstandes im Dienste der Römer besiegt hat; »im Hauptfelde des Kameos aber war das römische Kaiserhaus, Tiberius, Germanicus und wohl auch Augustus dargestellt«. Den Schlußstein in Furtwänglers Beweiskette bildete die große Ähnlichkeit, die er zwischen dem Porträtkopf des Reiters (Abb. 3) und den Münzbildnissen des Rhoimetalkes zu erkennen glaubte.

[1]) Z. B. der Kameo Marlborough (a. a. O. 325 f.), dessen Stil in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts (Commodus) weist.

Nun stimmen gewiß einige Züge, Königsbinde, buschiges Haar und Stirnwulst überein, aber schon die Pathetik des Auges läßt auf dem Kameo zu wünschen übrig, und die Nase, die Furtwängler nicht mit aufzählt, ist auf dem Kameo ganz anders als auf den Münzen, die bei allen Verschiedenheiten — mitunter ist sie ganz gerade — doch einheitlich auf eine sehr lange, schmale, nicht stark vorspringende Form hinweisen [1]). Indessen, wenn auch die Ähnlichkeit, die Furtwängler hineinsah, sich auf ganz allgemeine Züge beschränkt und daher für die Deutung nichts ausgibt, so kann daraus noch kein Gegenbeweis geschlossen werden, da die Arbeit des Kameos ja nichts von der peinlichen Sorgfalt des augusteischen Stils zeigt. Furtwängler hat ganz richtig den Stil gekennzeichnet, wenn er sagte, daß es kein klassizistischer, sondern ein verwilderter und roher gewordener hellenistischer sei. Aber daraus erwächst sofort ein Bedenken. Die Komposition, die ganze Idee der Darstellung soll römisch und zwar spezifisch augusteisch sein, und doch die künstlerische Arbeit ganz im Gegensatz dazu in hellenistischer Tradition stehen. Im allgemeinen pflegt die griechische Kunst der römischen Kaiserzeit nicht nur einen eigenen, von dem römischen verschiedenen Stil festzuhalten, sondern auch die griechisch-hellenistischen Typen zu bewahren. Man sollte erwarten, daß Rhoimetalkes sich entweder im römischen Typus von einem Künstler aus der Schule des römischen Hofes oder von einem Griechen nach dem Vorbilde hellenistischer Siegesdarstellungen habe darstellen lassen.

Ein Unterschied des Belgrader Kameos von den Werken augusteisch-claudischer Zeit, den Furtwängler wohl hervorgehoben, aber nicht stark genug betont hat, ist der der Qualität. Wohl zeigt auch der Pariser Kameo [2]) unmögliche Torsionen und häßliche Flachheiten, wo er auf die dunkle Schicht Rücksicht nehmen mußte, aber der Unterschied ist, wenn man photographische Abbildungen oder Gipsabgüsse nebeneinanderlegt, ein ganz ungeheurer. Wie beherrscht der Künstler des Pariser Kameos, von der Wiener Gemma Augustea ganz zu schweigen, die Formen und den Rhythmus der Gebärden und des Gewandes, und wie jämmerlich verunglückt sind Proportionen und Bewegungen auf dem Belgrader Kameo. Wem die kühle Vollendung augusteischer Kunst nicht behagt, mag freilich hier eine größere Frische empfinden, aber es ist die Frische kindlicher Unbeholfenheit. Allerdings hat Furtwängler einen ganzen Teil der Eigentümlichkeiten aus der besonderen Schichtenbildung des Steins herleiten wollen, und diese mag freilich die Flachheit der in der obersten Schicht liegenden Partien im Gegensatz zu der sehr dicken hellen Zwischenschicht erklären. Aber diese Beschaffenheit des Steins hätte den Künstler nicht zu hindern brauchen, innerhalb der hellen Schicht die Figuren von Reiter und Pferd stärker abzurunden. Stattdessen hat er die einzelnen Figuren in ganz flachem Relief geschnitzt, das durch ein tiefes, am Rande senkrecht abgeschnittenes Zwischenstück mit dem Grunde verbunden ist. Diese Reliefform, die einer Scheu vor der vollen Rundung der aus dekorativem oder technischem Grunde gegebenen Höhe ent-

[1]) Dank Reglings Freundlichkeit konnte ich die Exemplare des Berliner Münzkabinetts vergleichen.

[2]) Furtwängler I, Taf. LX.

springt, ist bekanntlich ein Merkmal entweder hocharchaischer Kunst oder geringer Qualität. Sie tritt uns in den ältesten Reliefs der Griechen entgegen, wird aber schnell überwunden. Am Fries des Siphnierschatzhauses wird sie von dem altertümlichen Meister angewandt, und noch am Parthenonfries verraten sich dadurch die geringeren ausführenden Hände. In römischer Zeit begegnet sie uns wieder in der Provinzialkunst [1]), und in der ausgehenden Antike wird sie wieder zur Hauptform des Reliefs erhoben [2]). So wenig sie überraschen würde, wenn der Kameo spät zu datieren wäre, so seltsam wäre sie in augusteischer Zeit; denn die Arbeit des Kameos ist bei aller Unbeholfenheit nicht so primitiv, daß sie eine solche Abweichung von der üblichen Reliefform rechtfertigen würde. Selbst ein so hartes und unerfreuliches Werk wie das Braunschweiger Onyxgefäß steht den augusteischen Kameen wesentlich näher als dem Belgrader Kameo. Indessen mag man der Schwierigkeit der Schichtenbehandlung manches zugute halten, wenn man auch dagegen fragen möchte, ob ein Künstler augusteischer Zeit sich diesem Material gegenüber nicht lieber mit zwei Schichten begnügt haben würde.

Die bisher vorgetragenen Bedenken, so schwerwiegend sie sind, vermögen eine entscheidende Ablehnung der frühen Datierung nicht herbeizuführen. Wichtiger scheinen mir einige Fragen, die Furtwängler nur kurz oder gar nicht berührt hat. Ist überhaupt die Darstellung des Kameos, auf dem der Sieger als Triumphator über hilflose und widerstandsunfähige Gegner abgebildet wird, in hellenistischer oder frührömischer Zeit als Siegesdarstellung möglich? Läßt sich mit dem Stil dieser Epoche die Verschiedenheit der Größe der Figuren vereinigen? Gibt es in dieser frühen Zeit die merkwürdige, von Furtwängler nicht näher beachtete Perspektive des Kameos, wo die Fläche unter dem Reiter ohne Charakterisierung des Bodens in steiler Oberaufsicht erscheint? Wie ist endlich die von der Komposition der großen augusteischen Kameen so auffallend abweichende Isolierung der einzelnen Figuren zu erklären?

Von der Geschichte der antiken Siegesdarstellung kann hier auf beschränktem Raum nur eine andeutende Skizze gegeben werden. Durch die Form, in der der Sieger bei der Darstellung der siegreichen Tat sich selbst und den Besiegten widergibt, bekundet er prägnanter als in vielen andern Äußerungen der Kunst seine Wesensart. Es gibt, um die Haupttypen zu nennen, eine Form, die man je nach dem Hervortreten der einen oder der andern Tendenz als die chronistische oder impressionistische bezeichnen kann. Sie schildert die Ereignisse oder spiegelt den bildlichen Eindruck wieder, ohne der Darstellung einen ideellen Gehalt hinzuzufügen. Sie tritt verhältnismäßig selten rein auf, sondern meist in gewisser Verbindung mit den beiden gegensätzlichen Haupttypen, die im folgenden besprochen werden; Beispiele des rein impressionistischen Typus bietet die japanische Kunst [3]). In der Regel ist die Macht der Idee oder der ethischen Gesinnung so stark, daß sie die Darstellungsweise bestimmend beeinflußt, und zwar in zwei entgegengesetzten Richtungen. Die eine,

[1]) Vgl. z. B. Studniczka, Tropaeum Traiani 129, Fig. 66.

[2]) Vgl. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie 45 ff.

[3]) Z. B. Kümmel, Kunst Ostasiens, Taf. 56 ff.

die ich die expressionistische nennen möchte, sucht den augenfälligsten Ausdruck der Überwindung des Gegners, indem der Sieger so überlegen, der Besiegte so gedemütigt wie möglich dargestellt wird. Es ist die Form, die die ägyptischen und die orientalischen Kulturen gewählt haben. Sie verbindet sich leicht mit der Abstraktion und mit dem Symbol, mit der einen, indem der Sieger abweichend von den naturgegebenen Maßen groß und der Besiegte klein dargestellt wird [1]), mit dem anderen, indem statt einer realen Kampfszene nur einige typische Figuren erscheinen. Eins der ältesten und imposantesten Beispiele ist aus babylonischer Kunst die Stele des Naramsin [2]) mit den drei Typen des tot unter dem Fuß des Siegers liegenden Feindes, des Fallenden und des um Erbarmen Flehenden. Aus Ägypten gehören dahin die Darstellungen des Pharao, der den feindlichen König zu Boden geworfen hat [3]). In den großen Schlachtdarstellungen der 19. Dynastie verbindet sich damit eine chronistische Darstellung, aber so gewaltig ragt in sie die Gestalt des Pharao hinein [4]), vor dem aller Widerstand des Feindes zerbricht, daß man vor ihnen am treffendsten den biblischen Ausdruck anwendet: »Der Herr hat sie in die Hand des Pharao gegeben«. Sehr abgeschwächt ist dagegen das expressionistische Element in den assyrischen bildlichen Chroniken. Nirgends ist die expressionistische Vorstellung, auch wenn sie bildliche Gestalt nicht gewonnen hat, pointierter entwickelt, als in den historischen Erzählungen des Alten Testaments. In der Geschichte vom Siege Josuas über die Amoriterkönige [5]), wo Josua seine Feldhauptleute ihre Füße auf die Hälse der gefangenen Könige setzen läßt, die danach erschlagen und aufgehängt werden, finden wir zum Teil dieselbe symbolische Handlung wie auf den babylonischen und unter dem Einflusse babylonischer Tradition stehenden Siegesdarstellungen. Aber sie symbolisiert nur den vollendeten Sieg, nicht die Handlung selbst. Mit dem Wesen des alttestamentlichen Gottes und des Verhältnisses zwischen ihm und seinem auserwählten Volke hängt es zusammen, daß es bei der Erzählung von den Kriegen, die Israel zu führen hatte, eigentlich keinen Kampf gibt [6]); der Sieg ist mit der Entscheidung der Gottheit eben da, von einem Widerstand ist nicht die Rede. Die expressionistische Auffassung ist nicht auf bestimmte Rassen beschränkt. Die Perser haben sie von den babylonischen Denkmälern übernommen — Reliefs von Behistun [7]) usw. —, was offenbar durch die Ahuramazda-Religion, die ganz auf dem Gegensatz des guten und des bösen Prinzips aufgebaut war, begünstigt wurde. Es ist klar, daß diese Auffassung je nach dem Vorhandensein und der Art der religiösen Vorstellungen verschieden nuanciert ist, aber sie zeigt überall die gleichen Grundeigenschaften. Ethisch begründet und gerechtfertigt erscheint sie dort, wo die Überzeugung von der Gerechtigkeit und Güte des Siegers und der Sündhaftigkeit und Schlechtigkeit des Besiegten vorhanden ist.

1) Vgl. zur psychologischen Erklärung H. Schäfer, Von ägyptischer Kunst 154 f.

2) Springer-Michaelis ^{II} 138; Meißner, Babylonisch-assyrische Plastik 25 ff., Abb. 38—40.

3) Vgl. v. Bissing, Denkmäler, Text zu Taf. 33 A.

4) Rodenwaldt, Fries des Megarons von Mykenai 57.

5) Buch Josua 10, 22 ff.

6) Charakteristische Stellen: 1. Samuelis 15, 3 ff.; 2. Könige 19, 35. Anders ist es bei dem Märchenmotiv des Kampfes mit dem Riesen Goliath. Über den semitischen Zug der Grausamkeit und seine Nachwirkung in den Religionskriegen der Christen vgl. Ed. Meyer, Gesch. d. Alt. I 2^2, 380 f.

7) Perrot-Chipier V 790, Fig. 469.

In der kretischen Kunst und der unter ihrem Einfluß stehenden des griechischen Festlandes ist bisher keine Spur der expressionistischen Kampfdarstellung nachzuweisen. Begreiflich genug bei einer Kunst, der die Abstraktion der orientalischen Geisteswelt ganz fremd ist und die den Erscheinungen der Natur mit einer wesentlich anders gearteten, passiven Empfänglichkeit gegenübersteht. Wir dürfen die kretisch-mykenischen Schlachtenbilder vielmehr dem impressionistischen Typus zurechnen [1]).

Eine in der äußeren Erscheinung, der fehlenden Größendifferenzierung und dem Hineinführen mitten in das noch unentschiedene Ringen des Kampfes der kretisch-mykenischen ähnliche, aber nicht der reinen, naiven Anschauung, sondern einer bestimmten ethischen Gesinnung entsprungene Form finden wir in der griechischen Kunst; man kann sie als die humanistische bezeichnen. Das Alte Testament und Homer bilden in bezug auf das Verhältnis zum Besiegten die denkbar extremsten Gegensätze. Dort ist der Feind der Elende, Verworfene, der widerstandslos unterliegt und erbarmungslos hingemordet wird; hier genießt der Feind dieselbe menschliche Teilnahme wie der Grieche, und eine ganze Dichtung ist mit der Schilderung des unentschieden hin- und herwogenden Kampfes erfüllt. Wenn man etwa die Naramsinstele und den Euphorbosteller gegenüberstellt, hat man die Gegensätze bildlich vor Augen; ohne Beischriften und ohne Kenntnis des Ausgangs der Sage wüßte vor der Darstellung des Euphorbostellers niemand, wer Freund und wer Feind ist. Die Idee und die Darstellung der Gigantomachie, in der Götter und Giganten als gleichwertige Gegner erscheinen, hätte der Orientale als Sakrileg empfunden. Die Griechen haben bei der Schaffung ihrer bildlichen Typen trotz aller formalen Entlehnungen von den älteren Kulturen keinen Augenblick ihr innerstes Wesen verleugnet und in der Darstellung des Kampfes wie in allen anderen Dingen sofort den Ausdruck ihrer Wesensart gefunden. Daher ist ihnen auch die verschiedene Größenbildung von Sieger und Besiegtem fremd geblieben. Es braucht nicht ausgeführt zu werden, wie dieses Empfinden, bereichert im weiteren Verlauf der Entwicklung durch das Gefühl für die menschliche Tragik des Unterlegenen, die gesamte griechische Kunst in allen ihren schöpferischen Epochen beseelt hat. Es ist darum so besonders groß, weil es nicht etwa einem tatenlosen Pazifismus entspringt, sondern am reinsten sich gerade bei den größten Taten des Griechentums, bei den Perserkriegen und den Feldzügen Alexanders des Großen offenbart; die Perser des Aischylos und das Mosaik der Alexanderschlacht sind seine gewaltigsten Denkmäler. Auch in der Zeit des Hellenismus vermochte keine Spur orientalischen Geistes einzudringen, ja der Hellenismus, dem doch sonst der Mensch tiefer sozialer Schichten kein ernsteres Interesse abgewinnen konnte als der niederländischen Malerei, schuf jene tragischen Gestalten besiegter Barbaren, die auch heute selbst ein geschlagenes Volk als würdiges Denkmal unterlegenen Heldentums empfinden könnte. Freilich mag dieses Hineinfühlen in die Seele der gallischen Kämpfer durch die damals beginnende romantisch-utopische Stimmung begünstigt worden

[1]) Fries des Megarons von Mykenai 57.

sein, die in die primitiven, jugendlichen Völker alle jene guten und edlen Eigenschaften hineintrug, nach denen die alternde Kultur sich sehnte.

Die bisher klaren und einfachen Linien beginnen sich zu durchkreuzen und zu verwirren, wenn wir uns der Kunst der römischen Kaiserzeit zuwenden. Es hat Darstellungen rein griechischen Empfindens natürlich bis zum Ausgang der Antike immer wieder gegeben; aber diese klassizistischen Reminiszenzen treten an Bedeutung hinter einer andern Entwicklung zurück. Betrachten wir etwa die Wiener Gemma Augustea [1]), so fühlen wir uns in eine ganz andere Welt versetzt; oben Augustus in kalter Majestät zwischen göttlichen und symbolischen Figuren thronend, unten auf dem Predellenstreifen ein Bild bittersten menschlichen Elends. In tiefster Demütigung sitzen gefangene Barbaren zu Füßen des Tropaions, das eben aufgerichtet wird, und andere werden von rohen Soldatenfäusten herangeschleppt. Die Griechen, die niemals den Gegner am Tropaion dargestellt haben [2]), hätten und haben diese Darstellung zweifellos als barbarisch empfunden. Es äußert sich hier ein Grundzug römischen Wesens, den die Römer niemals zugunsten des griechischen Humanismus aufgegeben haben. Dem Römer lag das menschliche Mitempfinden mit dem Besiegten fern; nichts kennzeichnet ihn besser als die Institution des Triumphes, die mitleidlose Schaustellung des Sieges. Er gehört demnach dem expressionistischen Typus an, der jedoch individuell besonders gefärbt und bis zu einem gewissen Grade gemildert ist. Der Römer besitzt nicht die orientalische Lust an der Grausamkeit; andrerseits fehlt ihm, trotzdem Krieg und Triumph ja letzten Endes religiöse Handlungen sind [3]), das religiös-ethische Bewußtsein von der Sündhaftigkeit des Besiegten. Bei ihm herrscht mehr die von Gefühlsregungen ursprünglich nicht getrübte Überzeugung von der harten und kalten Notwendigkeit der Vernichtung des Gegners. In seinen Darstellungen sind Freund und Feind nicht gleichgeordnet, sondern mit starkem Akzent unterschieden. Aber er hat zunächst keinen Gebrauch von dem Kunstmittel gemacht, den Sieger groß und den Besiegten klein zu bilden. Welchen Anteil an diesem Unterschiede von den altorientalischen Beispielen dieses Typus der den Römern angeborene Realismus [4]) und die Beeinflussung durch die Norm der griechischen Kunst haben, wird sich schwer abwägen lassen.

Rom hat in den Historienbildern, die zur Schaustellung bei den Triumphen hergestellt wurden, eine vielhundertjährige Tradition der Kriegsdarstellungen besessen, die, so ephemer Zweck und künstlerischer Wert vielleicht vielfach waren, von der allergrößten Bedeutung für die Auffassung, Komposition und Typenbildung gewesen sein muß. Trotz Raoul Rochettes [5]) alter Sammlung der Zeugnisse wird sie

[1]) Furtwängler I, Taf. LVI.

[2]) Woelcke, Bonner Jahrb. 120, 172. Der zusammenbrechende Gegner neben dem Tropaion auf dem Friese von Gjölbaschi (Benndorf-Niemann, Taf. X A) bildet keine Ausnahme, da er nicht zu dem Tropaion, sondern zu der Kampfgruppe gehört.

[3]) Laqueur, Hermes 44, 1909, 215 ff.; Wissowa, Rel. u. Kult. [2] 126.

[4]) Man sollte diesen Grundzug des Römers nicht ableugnen, so oft auch damit bei der Erklärung römischer Kunst Mißbrauch getrieben sein mag, indem man vorschnell andere und verwickeltere Möglichkeiten ausschloß.

[5]) Peintures antiques inédites 298 ff. Der Brauch ist, wie auch der der Gemälde von Spielen, Jagden usw., während der ganzen Kaiserzeit in Übung geblieben; vgl. die von J. Burckhardt,

selten in der römischen Kunstgeschichte genügend in Rechnung gestellt. Die Bildbänder der Traians- und der Marcussäule sind späte Beispiele dieser Tradition, die uns durch die Idee der Übertragung in Stein zufällig erhalten geblieben sind. Aber auch die uns schon vorher gelegentlich begegnenden Typen des Opfers, der Adlocutio des Feldherrn, der Reiterschlacht, der Barbaren am Tropaion, der um Gnade flehenden Barbaren vor dem sitzenden Feldherrn usw. sind zweifellos in der Entwicklung der Triumphalgemälde entstanden. Wenn in dem letztgenannten Typus tatsächlich dem Feinde gegenüber Erbarmung gezeigt wird, so ist doch die Kluft zwischen Sieger und Besiegten in der Verbildlichung dieses Gnadenaktes so stark wie möglich zum Ausdruck gebracht.

Betrachten wir als das älteste Beispiel einer kaiserzeitlichen Kampfdarstellung im großen Relief [1]), in der der Imperator zu Pferde erscheint, das eine Schlachtbild des traianischen Frieses am Konstantinsbogen, so ist der Gegensatz zum Griechentum augenfällig. Man kann das Bild durch eine Diagonale in eine linke obere Hälfte, in der die Sieger vorstürmen, und eine rechte untere Hälfte, die von den Gestalten sich kaum noch wehrender, zusammenbrechender, um Gnade flehender und gestürzter Feinde gefüllt ist, teilen. Gewaltig, wenn auch nicht in übermenschlicher Größe, hebt sich aus dem Gewühl der Imperator heraus. Auf den römischen Schlachtsarkophagen — vgl. z. B. den großen Ludovisischen Sarkophag [2]) — gewinnt dieser Ausdruck noch an Intensität, indem in dem ganzen oberen Teil die Sieger dominieren, zwischen denen nur einzelne noch Widerstand leistende oder flüchtige Feinde sichtbar werden, während unten die Feinde zusammenbrechen oder schon tot am Boden liegen. Auf dem Ludovisisarkophage wie auf anderen Sarkophagen [3]) des dritten Jahrhunderts begegnet uns nun die Erscheinung, daß Hauptfiguren größer, Nebenfiguren kleiner dargestellt werden, während im Gegensatze dazu die griechischen Schlachtsarkophage der Kaiserzeit [4]) an der altgriechischen Tradition festgehalten haben.

Ist es eine der expressionistischen Darstellung immanente Kraft, die bei dem Nachlassen des Druckes klassischer Tradition aus sich heraus den Zwang objektiver Richtigkeit der Größenwiedergabe sprengt oder wirken hier neue, anders gerichtete Kräfte von außen auf die römische Kunst ein? Es gibt einige Typen, wo sich die Frage mit mehr Sicherheit, als es bei den Sarkophagen möglich ist, beantworten läßt; kam der Einfluß von außen, so begegnete ihm jedenfalls ein starkes eigenes Bedürfnis.

Zeit Constantins d. Großen 309 f. zitierten Beispiele. Ein vereinzelter monumentaler Rest, zwar nicht eines Triumphalgemäldes, aber doch eines Wandgemäldes republikanischer Zeit mit Kampfdarstellungen ist das Fragment vom Esquilin, Helbig I³ 553, Nr. 967. Hier sind die vertragschließenden Feldherrn gleichwertig dargestellt; über die eigentliche Kampfszene läßt sich nicht urteilen.

1) Br.-Br. Taf. 580; Strong, Roman Sculpture I² Pl. 47, 2.

2) Helbig II³ 110, Nr. 1320, Strong II², Pl. 100. Frothinghams kürzlich aufgestellte Behauptung (A. I. A. XXVI 1922, 78 f.), daß der Sarkophag in die Zeit Marc Aurels gehöre und das Porträt des Feldherrn eine spätere Zutat sei, werde ich an anderer Stelle widerlegen.

3) Z. B. auf den Penthesileasarkophagen, Robert II, Nr. 88 ff.

4) Z. B. Dütschke II 407 (Petersburg); Robert Sark. II 131.

In einer Reihe von Repliken ist uns eine Panzerstatue Hadrians erhalten, bei deren einer Variation der Kaiser den linken Fuß auf den Rüeken eines auf dem Boden liegenden Barbaren stellt. Es ist zweifellos, daß diese altgrieehisehem Empfinden widerspreehende und römisehe Art überbietende Darstellung eine Übertragung orientaliseher Siegesdarstellungen ist [1]). Bewußt gemildert ist sie jenen gegenüber insofern, als der Fuß dem Feinde nieht auf den Leib, sondern auf den Rüeken gesetzt wird. Im vierten Jahrhundert nähert man sieh dem Orient noeh mehr, indem der Fuß auf dem Obersehenkel des rüekwärts zu Boden gestürzten Besiegten ruht [2]). Das Original dieses Hadrianstypus, dessen Repliken sämtlieh im Osten gefunden worden sind, hat offenbar in einer Stadt des grieehisehen Ostens gestanden. Gesehaffen worden ist er nieht erst für Hadrian, sondern sehon für Traian, der auf einem Münztypus seinen Fuß auf die Sehulter eines Besiegten setzt, von dem nur Kopf und Rüeken dargestellt sind [3]). Die römisehen Kaiser haben parthisehen Gefangenen gegenüber diesen altorientaliseher Tradition entstammenden symbolisehen Akt wohl nicht nur auf plastisehen und gemalten [4]) Darstellungen, sondern aueh tatsächlich vollzogen; für die byzantinisehen Kaiser ist uns dies dureh die Sehilderung des Zeremonienbuches [5]) überliefert, in der der Kaiser mit dem reehten Fuß auf das Haupt des vor ihm liegenden Gefangenen tritt, während gleiehzeitig der Bannerträger die kaiserliehe Lanze auf seinen Naeken stemmt.

Eins der grellsten Beispiele der Orientalisierung ist der Pariser Kameo mit dem sogenannten Triumph des Lieinius (Abb. 4) [6]). Von spätrömisehen Münzen ist der Typus des triumphierenden Feldherrn auf dem Wagen mit dem in Vorderansieht dargestellten Viergespann bekannt [7]). Hier ist die Darstellung mit einem

[1]) Gaz. arch. 1880, Pl. VI; Dütsehke, Ravennat. Studien 249; Hekler, Öst. Jahresh. 19/20, 1919, 195 u. 232 ff.

[2]) Von Theodosius I ab (Cohen 38) bei Honorius, Constantin III, Jovinus usw. Dank Reglings liebenswürdigem Hinweis und Erlaubnis durfte ich den im Berliner Münzkabinett befindlichen handschriftlichen Typenkatalog H. Dressels benutzen.

[3]) Cohen, Traian 511. Ebenso setzt die Pax auf Münzen des Traian (Cohen 400; 406) den Fuß auf einen Daker, während die Iudaea Capta auf Münzen des Titus (Hinweis Reglings) noch naeh alter Tradition den Fuß auf einen Helm setzt. In der Zeit Traians scheint der erste Sehritt auf dem Wege zur späteren Entwicklung getan zu werden (s. unten).

[4]) Vgl. Lactantius, De morte pers. II 5 p. 178 (Brandt).

[5]) Const. Porph., De caerim. II 19, 610; K. Dieterich, Hofleben in Byzanz (Voigtländers Quellenbüeher 19) 46.

[6]) Furtwängler III 366, Fig. 201; Venturi, Storia I 557, Fig. 461; O. v. Falke, Geschichte der Seidenweberei [1] 68.

[7]) Fast in Vorderansicht bei Severus Alexander (Cohen 384); genaue Vorderansicht von Philippus I ab (Cohen 158). Dekorativ stilisierte Weiterbildung auf dem Goldmedaillon Constantius' II. (Cohen 88; Friedländer, Abhdlg. Berl. Akad. 1873, 75 ff.; Gnecchi I, Tav. 11) und seinen Nachbildungen.

Vergleieht man dieses mit dem Rundfelde des Aaehener Quadrigastoffs (v. Falke, Abb. 87), so ist ein enger Zusammenhang unabweislieh. Bekanntlich stehen sich in der Frage der antiken oder parthiseh-persisehen Priorität dieser streng symmetrischen Motive wie überhaupt der ganzen Seidenweberei die Ansichten v. Falkes (a. a. O. 68 ff.) und Strzygowskis (Altai-Iran, passim; zuletzt Ursprung der ehristlichen Kirchenkunst 129 f.) gegenüber. Ein sassanidisehes Beispiel strengster Symmetrie ist das Relief mit der Belehnung des Ardastin in Naksch i Rustem (Sarre-Herzfeld, Iranisehe Felsreliefs Taf. V). Andrerseits ist aueh ein inneres Streben der Spätantike

Motiv von orientalischer Grausamkeit verbunden worden; die Pferde schreiten und der Wagen rollt über die Leiber der Toten und der sich windenden Feinde hinweg.

Während der Belgrader Kameo nichts mit den Kampfdarstellungen der historischen Reliefs und der Sarkophage gemeinsam hat, finden wir auf den römischen Münzen und Medaillons, was ja durch die Verwandtschaft der Glyptik und der Münzbildnerei wohl verständlich ist, die nächsten Parallelen, und zwar kann man auch bei diesem Typus eine orientalisierende Richtung der Entwicklung verfolgen, die hier kurz angedeutet wird. Die Münzen der iulisch-claudischen Dynastie kennen die Darstellung des galoppierenden Imperators nur ohne Gegner. Bei den Flaviern [1]) erscheint das Motiv des Dexileosreliefs; der Kaiser kämpft gegen einen gleichgroßen,



Abb. 4. Sogen. Liciniuskameo. Paris.

zu Boden gesunkenen, aber noch tapfer kämpfenden Gegner. Ein Wandel bei Traian [2]); der Gegner ist überrannt, wehrt sich nicht mehr, sondern streckt, Gnade

nach Symmetrie unverkennbar, das wohl nicht nur von außen aufoktroyiert ist.

[1]) Z. B. Cohen, Vespasian 474; Titus 236; Domitian 483.

[2]) Cohen, Traian 501. Ähnlich die Haltung des niedergerittenen Barbaren auf der Metope 6 von Adamklissi (Tocilesco 46, Fig. 54; Studniczka, Tropaeum Traiani 135, Fig. 72), wo indessen die geschlossene Faust noch auf Widerstand deutet. Bezeichnend ist es, wie die römische Gesinnung oder vielleicht auch die barbarische der dargestellten Reiter (vgl. Koepp, XIII. Bericht d. Röm.-germ. Komm. 14ff.) bei den Steinmetzen der rheinischen Soldatengrabsteine des ersten Jahrhunderts zum Durchbruch kommt, wo der Gegner zwar noch nicht zum Gnade Flehenden wird, aber gegenüber dem griechischen Urbilde der Eindruck des Hoffnungslosen seines Widerstandes verstärkt, ja die Haltung des Unterlegenen bis zum Verächtlichen gesteigert wird, z. B. auf dem Mainzer Grabstein des Andes (Schumacher, Verzeichnis 3 Nr. 18). Tot oder wehrlos ist der Germane auf dem Mainzer Grabstein, Schumacher Nr. 10.

Hier (Schumacher, Germanen-Darst. Nr. 7; der deutlich abgesetzte Schnitt des Halses und der Mangel an nahestehenden Analogien sprechen gegen die Annahme, daß der übrige Körper gemalt war; vgl. Espérandieu VII Nr. 5784) begegnet uns auch das Motiv, daß der Reiter über das abgeschlagene Haupt des Feindes hinwegsprengt. Für diesen nicht nur den Orientalen (einige

erbittend, einen Arm aus. Daß daneben ältere Typen immer bestehen bleiben, ist selbstverständlich. Ein weiterer entscheidender Schritt bei Caracalla [1]); vor dem Pferde kniet, in kleiner Proportion, ein Barbar. Von Maximianus Hercules [2]) an finden wir dann, neben den andern Typen, die Fortbildung, daß ein Gegner tot unter dem galoppierenden Rosse liegt und der andere um Gnade fleht, beide bald im Verhältnis zu dem Reiter nach klassischer Tradition in gleicher Größe, bald wesentlich kleiner gebildet [3]). Auch an diesem Typus sehen wir, daß am Ausgang der Antike die orientalische Auffassung siegt [4]). Die spätere Entwicklung des humanistischen Typus zum abendländischen und seine Krisen bis zur Gegenwart zu verfolgen, ist hier nicht der Ort.

Es ist klar, daß das Bild des Belgrader Kameos an das Ende der antiken Entwicklung gehört. Wenn nicht durch das Diadem des Reiters ein Terminus post quem gegeben wäre, so bedürfte es wohl einer detaillierteren Untersuchung [5]), von welchem Zeitpunkt ab die Darstellung möglich wäre. So kann die Feststellung genügen, daß die Alternative nur im Sinne der späteren Datierung entschieden werden kann, da in augusteischer Zeit weder der Typus der Siegesdarstellung noch die damit innerlich verbundene Differenzierung der Größe innerhalb eines einheitlichen Bildes möglich ist.

Allerdings hat Furtwängler für die Verkleinerung der Nebenfiguren — auch der Soldat hat gegenüber den überirdischen Proportionen des Kaisers nur dieselbe Größe wie die Feinde — einige Beispiele aus dem ersten Jahrhundert beizubringen gesucht, aber sie sind nicht stichhaltig. Auf dem claudischen Kameo im Haag (Furt-

bezeichnende Beispiele bei Regling, De belli Parthici Crassiani fontibus), sondern starkem, primitivem Empfinden überhaupt eigenen Zug, das abgeschlagene Haupt des Feindes als Zeichen des Triumphes zu verwenden, verweist mich Regling auf ein republikanisch-römisches Beispiel auf der Sergiermünze, Babelon, Monn. de la Rép. Rom. II 441 ff., Abb. S. 442, wo am rechten Arm des Reiters an den Haaren ein Gallierkopf hängt. Auf dem Grabstein ist wohl eher an keltischen Einfluß zu denken (zu der keltischen Sitte des Köpfens der erschlagenen Feinde vgl. zuletzt F. Marx, Über eine Marmorstatuette der Großen Mutter 12 ff.)

1) Cohen 270. Vgl. den knienden Kaiser vor dem reitenden Shapur I. auf dem Relief von Naksch i Rustem, Sarre-Herzfeld, Iranische Felsreliefs Taf. VII.

2) Cohen, Maximianus 615; Galerius (Gnecchi II 129, 4) usw. Vgl. die liegenden Toten unter den Pferden auf sassanidischen Felsreliefs, z. B. Sarre-Herzfeld, Taf. V u. VIII.

3) Eine wohl noch spätere Variation des Themas ist das Kaiserbild des barberinischen Diptychons (Volbach Nr. 20).

4) Den Gegensatz zwischen dem ersten und vierten Jahrhundert kann ein weiteres Beispiel erläutern. Auf der Gemma Augustea werden die in gleicher Größe gebildeten Gefangenen von den Soldaten an den Haaren zum Tropaeum geschleppt; undenkbar, daß Augustus sich in dieser Handlung hätte darstellen lassen. Dagegen sehen wir im vierten Jahrhundert (z. B. Constantius I., Cohen 133, Gnecchi I 10; Magnentius, Gnecchi I 14) den Kaiser selbst einen winzigen Gefangenen an den Haaren hinter sich her zerren. Vielleicht hatte dasselbe Motiv die von Gallienus geprägte, Script. hist. Aug. XXIII 12, 1 erwähnte Münze des Odenatus »qua Persas captos traheret«. Dazu vgl. die Darstellungen des siegreichen Pharao, der in jedem Arm ein Paar gefesselte Feinde trägt, Arch. Anz. 1921, 11 ff. (Matz).

5) Die Entwicklung der Größer- bzw. Kleinerbildung einzelner Figuren innerhalb der römischen Kaiserzeit bedarf einer näheren Untersuchung, bei der die christlichen Monumente herangezogen werden müssen.

wängler I, Taf. LXVI 1) ducken sich die kleinen Figürchen neben den mythologischen Figuren der Kentauren, die den Wagen ziehen, auf dem das Kaiserpaar als Juppiter und Ceres dargestellt sind; da ist die Verkleinerung auch nach griechischer Tradition nur in der Ordnung, es sind nicht irdische Wesen, die in verschiedener Größe dargestellt sind. Dann hat Furtwängler darauf hingewiesen, daß auf den Kampfdarstellungen der Pferdebrustschilder, die auf ein berühmtes Vorbild des ersten Jahrhunderts zurückgehen müssen und zum Teil, wie die Bronzen aus Herculanum, auch aus dem ersten Jahrhundert stammen, Ähnliches vorkomme [1]). Diese dekorativen Figürchen sind ornamental auf der Fläche verteilt, dabei aber zu einem Kampfbilde geordnet, das dem römischen Typus entspricht, aber griechischer Auffassung noch näher steht als die Reliefs des zweiten und dritten Jahrhunderts. Deutlich ist der in der Mitte über einem zu Boden gesunkenen und um Gnade flehenden Barbaren galoppierende Imperator als Sieger gekennzeichnet, aber der Kampf ist noch im vollen Gange, und mehrere Gegner sind, kämpfend oder flüchtend, noch hoch zu Rosse. Der Gesamttypus der Darstellung ist somit von der des Kameos durchaus verschieden. Bei den herculanensischen Bronzen [2]) sind nur Barbaren erhalten; ob sie kleiner dargestellt waren als die siegreichen Römer oder ihr Imperator, läßt sich daher nicht feststellen. Bei den Wiener Exemplaren aus Starigrad sind so, wie wir es für das erste Jahrhundert vermuten würden, Sieger und Besiegte in der gleichen Größe gebildet. Wenn wir dagegen auf dem Exemplar aus Brescia [3]) tatsächlich den Kaiser größer gebildet sehen, so werden wir in dieser Variation nicht ein beliebiges, unmotiviertes Schwanken, sondern das Ergebnis einer ähnlichen Entwicklung erkennen, wie sie sich auf den Münzen verfolgen läßt. Auch hier wird die ursprünglich naturalistische Darstellung im Sinne einer stärkeren Ausdruckskraft umgebildet. Während die herculanensischen und Wiener Figuren in das erste Jahrhundert gehören, wird das Exemplar aus Brescia wohl in das dritte Jahrhundert zu datieren sein. Wir können in ihm daher keinen Beweis für das augusteische Vorkommen dieses Motivs, sondern nur ein weiteres Zeugnis für die Entwicklung zu einem abstrakteren Expressionismus sehen.

Außer dem geistigen Gehalt und seiner Äußerung in der Gesamtfassung des Bildes sind es einige ganz bestimmt greifbare, rein formale Besonderheiten, die den Kameo von der Kunst der frühen Kaiserzeit scheiden. Im höchsten Grade merkwürdig ist die Perspektive. Die Figuren sind auf dem Grunde in verschiedener Höhe verteilt, ohne daß eine Terrainangabe den Boden charakterisiert. Von den beiden Gefallenen ist der zur Linken so dargestellt, als wenn er genau von oben aus der Vogelperspektive gesehen wäre; denn er streckt natürlich nicht etwa das linke Bein in die Luft, sondern liegt flach auf dem Boden. Auch die Schilde, die flach auf dem Boden liegend zu denken sind, erscheinen in Oberansicht. Die ganze Handlung spielt also auf einer steil von oben gesehenen Fläche; was auf ihr liegt, Personen und

[1]) v. Sacken, Jahrb. d. Kunsthist. S. I 56 ff., Taf. IV; v. Domaszewski, Arch.-ep. Mitt. XII 138 ff.; Furtwängler, Intermezzi 73 f. (weitere Literatur Anm. 4).

[2]) Schumacher, Verzeichnis 313 b—d.

[3]) Labus, Mus. Bresc. Tav. LIII; Dütschke IV 152, Nr. 374 a; Phot. Alinari 14 085.

Gegenstände, ist ebenfalls von oben gezeichnet, während die übrigen Figuren in der traditionellen Reliefansicht wiedergegeben sind. Besonders kühn ist die Abstraktion, die auf jede Andeutung des Bodens verzichtet. Recht unglücklich ist hier der Versuch Furtwänglers, das Fehlen der Terrainangabe aus der Technik zu erklären, denn der Kameenschneider hätte ohne die geringste Schwierigkeit z. B. an Stelle des Schildes auf den die Hinterbeine des Pferdes aufsetzen, ein Stück Fels angeben können. Es ist unmöglich, hier die Technik für eine Äußerung des Stils verantwortlich zu machen.

Mit dieser Perspektive verbinden sich nun einige weitere Eigentümlichkeiten. Sie wird noch befremdlicher dadurch, daß nicht etwa die hinteren Figuren in flacherem Relief gebildet sind, sondern alle Figuren, die oberen und rückwärtigen wie die unteren und vorderen, die gleiche Reliefhöhe haben. Ferner überschneiden sich die Figuren nirgends, sondern jede Figur — die Gruppe zur Rechten ist in diesem Sinne als einzelne Figur anzusehen — steht innerhalb der Bildfläche in ihrer vollen Silhouette gesondert für sich da. Es berühren sich nur, ohne einander zu überschneiden, einzelne vorspringende Teile, indem die Hinterbeine des Pferdes an den Schild anstoßen und das linke Vorderbein die Schulter des einen Gefallenen berührt; wahrscheinlich hat das rechte Vorderbein Kopf oder Arm des Knienden getroffen. Diese Zusammenhänge geben aber nicht eine reale Berührung des Bildzusammenhanges wieder, da Dinge einander berühren, die nach der Perspektive als weit getrennt und hintereinander liegend zu denken sind.

Dieser Komplex von formalen Eigentümlichkeiten weist den Kameo in einen ganz bestimmten Kreis von Werken. Um zunächst das Negative abzumachen, so gibt es innerhalb der römischen historischen Reliefs — ich nenne etwa die augusteischen Kameen und Prunkgefäße, die traianischen Reliefs vom Konstantinsbogen, Traianssäule, Basis der Säule des Antoninus, Marcussäule, Bogen des Septimius Severus, Sarkophage des dritten Jahrhunderts — bis zu den späten Reliefs am Konstantinsbogen nichts Vergleichbares [1]); es ist unnötig, das im einzelnen auszuführen.

Dagegen finden wir die gleiche Perspektive und Form des Reliefs auf dem Sarkophag der Helena [2]). Dieses aus dem königlichen Material des roten Porphyr

[1]) Daß bei sehr schlechten provinzialen Werken mitunter eine Terrainangabe fehlt, z. B. bei dem Relief im Musée du Bardo (Studniczka, Tropaeum Traiani 129, Fig. 66) oder auf einigen Metopen von Adamklissi (a. a. O. 135, Fig. 72 u. 73), hängt mit dem primitiven Charakter solcher Werke zusammen und kann nicht als genetische Vorstufe der späteren gewertet werden.

[2]) Helbig I³ 312. Die Frage, welche Teile antik und welche ergänzt sind, wird sich nur mit Hilfe von Zeichnungen, in die alle Fugen eingetragen werden, lösen lassen, eine mühselige, aber erfolgversprechende Aufgabe. Die Restauratoren sind, wie man ohne weiteres erkennt, so vorgegangen, daß sie den Sarkophag vollständig auseinandernahmen, die Bruchflächen gerade abschliffen und den Sarkophag aus den so hergerichteten Stücken und Ersatzteilen wieder neu aufbauten. Wenn dabei auch Verschiebungen und Verdrehungen vorgekommen sein mögen, so hat man sich dabei doch im wesentlichen an den ursprünglichen Zustand gehalten, d. h. die Komposition ist in der Hauptsache richtig. Merkwürdigerweise ist Piranesis Stich, Antichità Rom. III 19, Giesecke, Piranesi (Meister der Graphik VI) Taf. 41, für diese Frage nie herangezogen worden. Um eine Gegenprobe zu machen, inwieweit Piranesi, der den Zustand vor der Restauration zeigt, zuver-

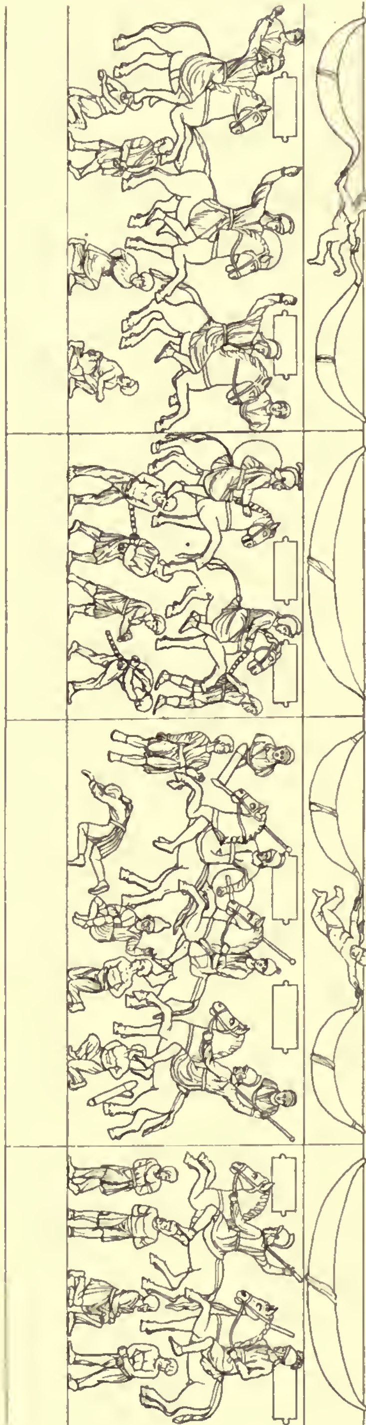


Abb. 5. Sarkophag der Helena. Skizze der Gesamtdarstellung.

gefertigte wahrhaft majestätische Werk hat noch nie die ihm gebührende Würdigung gefunden; auch an dieser Stelle kann nur mit wenigen Worten auf das Wichtigste hingewiesen werden. Der Gewaltigkeit seiner Erscheinung wird man nur gerecht werden können, wenn man sich ihm nicht lediglich vom Standpunkte der klassischen Antike nähert, sondern den Symbolismus und den Ideengehalt in ihrer Ausdrucksbedeutung nachzuempfinden versucht. Dargestellt ist nicht irgendein realer historischer Akt, sondern der Sieg als Triumph — letzteres nicht im Sinne des römischen Triumphzuges, sondern in der allgemeineren Bedeutung — über den Feind; oben hoch zu Roß die Sieger, unten in den verschiedensten Variationen der Demütigung die Besiegten. Eine einzige Handlung ist mit fein überlegter Ökonomie über die vier Seiten verteilt; Abb. 5 gibt eine Skizze des Zusammenhanges. Die Haupthandlung in der Mitte ist nach griechischer Tradition auf die Vorderseite und die linke Schmalseite verteilt, die beiden andern Seiten bilden keine Sonderkomposition, sondern setzen jede die Haupthandlung fort. Die Handlung wird durch zwei einander entgegenkommende Gruppen gebildet, aber diese wiederholen sich nicht etwa in

lässig ist, habe ich vor der Vorderseite eine Skizze mit der Eintragung der sicher antiken und der sicher ergänzten Stücke gemacht; sie ergab genau dasselbe Bild der Zerstörung — bis auf die gerade geschnittenen Bruchflächen —, wie der Stich. Man kann sich also ziemlich auf ihn verlassen. Von den Köpfen des Sarkophages scheint nur ein einziger, der des dritten Gegners (von l.) der Vorderseite, antik zu sein. — Die gesamte Literatur ist gesammelt in dem soeben erschienenen wichtigen Aufsatz von P. Franchi de' Cavalieri, Nuovo Bull. d. Archeol. Christ. XXVII 1921, 15 ff., der auf Grund der Quellen und unter Heranziehung des Stiches von Piranesi (Tav. VII) und der Dal Pozzo-Zeichnung in Windsor (Tav. VIII; Gött. Nachr. 1872, 67 I) eine Geschichte des Sarkophages und seiner Restauration gibt und die Interpretation und Datierungsfrage sachkundig erörtert.

geistlosem Schematismus, sondern mit bewunderungswürdigem Geschick ist trotz der Responsion die Vorderseite als Hauptseite herausgearbeitet und der Führer der Kavalkade auf dieser Seite als Hauptfigur gekennzeichnet. Ihm gilt die Aktion der in halber Höhe vor ihm stehenden, stark ergänzten Figur, ihm werden von links her die Gefangenen entgegengeführt und, was ihn am deutlichsten hervorhebt, unter ihm liegt, zu Boden gestreckt, ein toter Barbar. Vermutlich war der Imperator nach alter Tradition helmlos und durch das Diadem als Kaiser kenntlich. Die starke Richtungsbewegung der Züge verebbt in ihrem zweiten Teile, d. h. auf der Rückseite und auf der rechten Schmalseite, so daß auch an der Ecke, wo diese aneinanderstoßen, ein gewisser formaler Zusammenhang entsteht. Abweichend von dem Belgrader Kameo ist hier der siegreiche Held nicht durch die Größe von den übrigen Figuren unterschieden, aber es wurde schon oben bemerkt, daß dieses Festhalten an der klassischen Tradition sich auch sonst gelegentlich immer wieder findet; ein Beispiel ist die typisch expressionistische und dem Belgrader Kameo im übrigen nah verwandte Siegesszene auf dem Relief des Schildes, den Constantius II. auf dem Wiener Goldmedaillon [1]) trägt.

Dagegen ist die Perspektive die gleiche wie auf dem Kameo. Ohne Hilfe von Terrainandeutungen ist die Fläche in steiler Oberansicht gedacht; die Pferde schweben nicht in der Luft. Die Gestalt unter dem Kaiser ist nicht etwa ein Fallender, sondern ein Liegender, der genau so von oben gesehen ist wie der auf dem Rücken liegende Tote des Kameos; der Barbar dahinter sitzt auf dem flachen Boden, nicht etwa auf einem zu ergänzenden Sitz oder Bodenerhöhung. Auf dem Blachfelde, das weiterhin auch hier durch die liegenden Waffen gekennzeichnet ist, galoppieren die Reiter. Die rückwärtigen Figuren sind aber nun nicht, wie man an sich bei naturalistischer Darstellung erwarten würde, in flacherem Relief oder gar in perspektivischer Verkleinerung dargestellt, sondern in derselben Reliefhöhe wie die Figuren des Vordergrundes, so daß sie tatsächlich über ihnen am Grunde hängen. Man darf wohl annehmen, daß dieser Eindruck des Hinwegreitens über die besiegten Feinde ebenso wie bei dem Kameo wirksam sein sollte, obwohl sie der doch gleichfalls durchgeführten Perspektive widerspricht. Bei einem Werke einer Übergangszeit, in der sich antike Tradition mit orientalischer kreuzt, müssen wir mit derartigen ungelösten Widersprüchen rechnen.

Das Festhalten der gleichen Reliefhöhe für sämtliche Figuren erklärt sich aus der rückläufigen Stilbewegung, die in dieser Spätzeit wiederum zu einer einheitlichen und stark betonten Vorderfläche des Reliefs führt. Dabei sind die Figuren hier viel klassischer in der Rundung durchgeführt als die des Kameos. Die Gleichheit der Reliefhöhe zusammen mit der Perspektive ließ nun schwer eine Überschneidung zu, da eine solche nur durch Differenzierung der Reliefhöhe zu erreichen ist. Vor allem mußte eine Überschneidung von Teilen der Figuren des Vordergrundes durch Figuren des Hintergrundes vermieden werden. Daher entwickelt sich gerade auf den Werken, die diese beiden Eigentümlichkeiten der gleichen Reliefhöhe und der

[1]) Gnecchi, Medaglioni Romani I, Tav. 12.

Oberansicht einer nicht durch Terrainerhöhungen charakterisierten Fläche miteinander verbunden, die Isolierung der einzelnen Figuren, auf die zuerst Riegl in seiner Analyse des späten Reliefstils (Spätrömische Kunstindustrie 45 ff.) hingewiesen hat. Sie bestimmt bei dem Helenasarkophag die ganze Komposition. Bei den Reitern überschneiden sich nie die Leiber der Pferde, sondern nur die Beine. In der jetzigen Ergänzung werden einigemale Teile der Vordergrundsfiguren durch Füße der Reiter oder ihrer Pferde überschnitten. Sieht man aber genau zu, so erkennt man, daß bei den antiken Teilen solche Überschneidungen kunstvoll vermieden sind, und daß nur an ergänzten Stücken diese Mißgriffe vorkommen. Man kann dieses Prinzip geradezu einer Korrektur der Ergänzungen, die allerdings nur zeichnerisch in Frage kommt, zugrunde legen. Auf dem Kameo ist diese Isolierung der Figuren noch strikter durchgeführt. Wie dort, stoßen auch auf dem Sarkophag Glieder der oberen Figuren an Teile der unteren an, während sie doch als hintereinanderliegend gedacht sind, so z. B. bei den mittleren Figuren der Vorderseite. In dem ursprünglichen Zustand ist wahrscheinlich noch mehr Gebrauch von diesem Zusammenstoßen gemacht worden, vor dem die Ergänzer sich begreiflicherweise gescheut haben.

Wenn man sich die Komposition in allen ihren Eigentümlichkeiten klarmacht, begreift man kaum noch, daß Riegl [1]) die Datierung in das vierte Jahrhundert anzweifeln und den Sarkophag auf Grund angeblicher Übereinstimmung mit den Reiterreliefs auf der Basis der Säule des Antoninus [2]) in das zweite Jahrhundert setzen konnte. Auf den ersten Blick erscheint wohl eine gewisse Ähnlichkeit, aber die Komposition der Staffelung von Terrainwellen, die Unterschiede der Reliefhöhen, die Freiheit der Bewegungen auf der Basis zeigen, ganz abgesehen von den stilistischen Einzelheiten, so tiefgreifende Verschiedenheiten, wie sie eben Werke zweier ganz verschiedener Epochen aufweisen. Die Köpfe der Figuren des Sarkophages, von deren Beurteilung Riegl ausging, gehören mit wahrscheinlicher Ausnahme eines einzigen, dem achtzehnten Jahrhundert an.

Auch Strzygowski [3]) hat trotz Petersens berechtigtem Zweifel mit der Echtheit der Köpfe gerechnet, aber er hat das Verdienst, den ägyptischen Ursprung des Sarkophages wie der ganzen monumentalen Porphyr-Rund- und Reliefplastik wahrscheinlich gemacht zu haben. Diese Überzeugung hat sich inzwischen durch weitere Forschungen noch befestigt [4]). Sie läßt sich durch den Nachweis ergänzen, daß der Sarkophag unmöglich stadtrömisch sein kann. Wenn es sich auch wahrscheinlich herausstellen wird, daß die neueren Kunsthistoriker, die sich mit der Vorgeschichte des Mittelalters beschäftigt haben, den stadtrömischen Anteil an der Produktion antiker und altchristlicher Werke zugunsten des Ostens ungebührlich unterschätzt

[1]) Spätrömische Kunstindustrie 90 ff.; ihm folgten Frothingham, A. I. A. XIII 1909, 59 f., der in ihm den Sarkophag des Marc Aurel erkennen zu können glaubte, und Schumacher, Verzeichnis 3 93 Nr. 27 a, der an das 2. bis 3. Jahrhundert dachte. Dagegen Franchi de' Cavalieri a. a. O. 33.

[2]) Amelung, Vatikankatalog I, Taf. 117; Strong, Roman Sculpture II [2], Pl. 82.

[3]) Orient oder Rom 75 ff.

[4]) Z. B. Thiersch, J. d. J. XXV 1910, 78 ff. A. 86; Poglayen-Neuwall, Monatshefte f. Kunstwiss. XV 1921, 174 ff.

haben [1]), so fällt doch gerade dieses Werk völlig aus dem Rahmen der stadtrömischen Kunst heraus. Allein die Vierseitigkeit beweist den östlichen Ursprung, da die stadtrömischen Sarkophage bis zu dieser Zeit niemals von der Drei- oder Einseitigkeit abweichen. Wir besitzen ferner die große Reihe der Schlachtsarkophage des dritten Jahrhunderts, zu deren Ikonographie der Sarkophag auch nicht die geringsten Beziehungen aufweist [2]). Er ist also importiert und seine Darstellung sicherlich in dem Lande gefertigt, aus dem das herrliche purpurne Gestein stammte, dessen sich die Kaiser für sich und ihre Angehörigen im vierten Jahrhundert und gelegentlich wohl schon in den vorangehenden Jahrhunderten bedient haben [3]), wie es in Fortsetzung der Tradition die byzantinischen Kaiser [4]) und später die normannischen Könige in Palermo und manche der Päpste taten. Angesichts dieser Sachlage erhebt sich die Frage, ob nicht die eigentümliche Perspektive der Komposition auf unmittelbare Anregung der großen Schlachtreliefs der 19. Dynastie zurückgeht, mit denen sie durch die allgemeine Auffassung des Sieges wie durch manche Einzelheiten verbunden ist. Es mag hier genügen, auf die Frage hinzuweisen, deren Beantwortung nur bei einer sehr viel weiter ausholenden Untersuchung möglich wäre [5]).

Auf Einfluß alexandrinischer Kunst, die im vierten Jahrhundert nach langer Erstarrung eine neue Blüte gehabt zu haben scheint, darf man es vielleicht auch zurückführen, wenn wir die gleiche Perspektive und die damit verbundenen stilistischen Eigentümlichkeiten der Reliefbildung, die wir am Belgrader Kameo und am Sarkophage der Helena analysiert haben, auf einer Reihe von Werken der damals aufblühenden Elfenbeinreliefplastik finden, einer dem Format und dem ganzen Charakter nach dem Kameo nächstverwandten Denkmälergruppe. Es sind dies zunächst die Zirkus- und Tierhetzenbilder auf den Konsulardiptychen [6]), die allerdings mit Ausnahme des Diptychons der Lampadier in Brescia, wenn Graevens [7]) Datierung desselben auf das Jahr 355 zu Recht besteht, wesentlich jünger sind. Diese Bilder, die sich vor dem im Hintergrunde in ungeheurer Größe dargestellten Konsul entwickeln — ich nehme als Beispiele die Diptychen des Anastasius in Paris und Berlin [8]) — lassen aus

[1]) Wilpert, Z. f. kath. Theol. XLV 1921, 337 ff.

[2]) Dieser Mangel eines Zusammenhanges mit der Tradition der stadtrömischen Schlachtsarkophage schließt die von Franchi de' Cavalieri erwogene Möglichkeit einer Entstehung in Rom aus.

[3]) Franchi de' Cavalieri a. a. O. 36, Anm. 3; Egger, Öst. J. XVI 1913, 217.

[4]) Über die neuerdings wieder aufgedeckten Sarkophage Rev. de l'art anc. et mod. XL 1921, 159 ff. (Picard).

[5]) Auf weitere, verwandte Werke, wie den Sockel des Obelisken in Konstantinopel (Wulff, Altchristl. Kunst 16, Abb. 163) kann ich hier nicht eingehen. — Zu erwägen wären auch mesopotamische Einflüsse. Vgl. die Schilderung der Gemälde eines Jagdschlosses bei Ammianus Marc. XXIV 6, 3 mit dem Schluß »nec enim apud eos pingitur vel fingitur aliud praeter varias caedes et bella« (Sarre-Herzfeld a. a. O. 212). Auf die Komposition dieser Gemälde des vierten Jahrhunderts können wir von den sassanidischen Silberschalen wie von den späteren Stoffmustern und den Jagdreliefs von Taq i bustan (a. a. O. Taf. 38 u. 39) schließen.

[6]) W. Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln, München 1879; Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Abbildungen bei Venturi, Wulff, v. Sybel (Christliche Antike) usw.

[7]) Röm. Mitt. XXVIII 1913 246 ff. Abb. 5.

[8]) Das Pariser Diptychon gut abgebildet bei Sybel, Christliche Antike II 71 (bei Wulff, Altchristl. Kunst 193, Abb. 194 irrtümlich als Areobindus bezeichnet); das Berliner bei Volbach Nr. 8, Taf. II a.

der Vogelperspektive eine Handlung sehen, die sich auf dem flachen, nicht besonders bezeichneten Boden abspielt. Die Figuren sind auch hier wie in der Luft schwebend auf dem Grunde aufgeheftet, sie haben alle dieselbe Reliefhöhe und eine möglichst isolierte Silhouette. Wir begegnen ganz entsprechenden Oberansichten von Figuren (Pariser Anastasiusdiptychon) und auch dem Aneinanderstoßen hintereinander befindlicher Teile. Schließlich sind auf dem Grunde flach liegende Gegenstände, wie der Schild rechts unter dem Fuße der Frau auf dem Berliner Diptychon zu vergleichen. Der Stil im einzelnen ist härter und der Antike ferner als auf dem Kameo, aber die Grundprinzipien sind die gleichen; die Diptychen setzen eine Tradition fort, von der uns in dem Kameo ein älteres Beispiel erhalten ist.



Abb. 6. Pyxis von Bobbio.

Zu vergleichen sind ferner die Tierszenen auf den Diptychen in Liverpool (Venturi 363, Fig. 334) und Florenz (Venturi 421, Fig. 385), wo gelegentlich ein Stück Boden unter den Füßen angegeben ist, während im übrigen dieselbe Vogelperspektive mit den Oberansichten gelagerter Tiere angewandt ist. Eine in das vierte Jahrhundert und wohl noch in dessen erste Hälfte zu datierende Parallele bildet die Pyxis in Bobbio [1]), deren Reiterfigur schon Strzygowski als Parallele zum Helenasarkophage herangezogen hat (Abb. 6). Auch hier gelegentlich ein kleines Terrainplättchen, aber sonst Perspektive, Reliefhöhe, Isolierung der Silhouette und Aneinanderstoßen einzelner Glieder an vordere Figuren wie auf dem Kameo. Hier in der Elfenbein-

[1]) Bottazzi, Degli Emblemi o simboli dell' antichissimo sarcofago esistente nella chiesa cattedrale di Tortona, Tav. IX (große, aufgerollte, aber stilistisch nicht zuverlässige Zeichnung); Venturi 444, Fig. 404; Nuovo Bull. di Arch. Christ. III 1897, Tav. I (danach oben Abb. 6); Graeven, Mon. Piot VI 159 ff. u. Öst. Jahresh. IV 1901, 128 ff.; Volbach, Germania II 1918, 24 (datiert sie an den Anfang des 4. Jahrh.).

schnitzerei verstehen wir auch, daß diese unlogischen Verbindungen der technischen Sicherung einzelner vorspringender Gliedmaßen dienen. Auch auf dem Kameo mag dieser Grund mitgespielt haben, wenn hier auch schon das Stehenlassen der ganzen Zwischenschicht eine größere Sicherung gewährte. Auf die Pyxis von Bobbio kann man Furtwänglers von dem Kameo gebrauchte Worte, daß es ein verwilderter und roher gewordener hellenistischer Stil sei, anwenden. Es ist das vielleicht noch um einen Grad mehr der Fall als auf dem Kameo. Dafür ist die Rundung der Figuren noch viel klassischer als dort. Der Unterschied, der in dieser Beziehung den Kameo von der Pyxis und von dem Helenasarkophage trennt, ist zweifellos der Schichtung des Kameos und dem sich daraus ergebenden technischen Zwange zuzuschreiben; es ist aber ein Unterschied, der nicht im Gegensatz zu dem Zeitstil steht, sondern dessen Eigentümlichkeit nur noch um eine Nuance steigert. Ist doch z. B. der Pferdeleib des Kentauren auf der Pyxis unten genau so hart abgeschnitten.

Für die Datierung gibt uns das Diadem die Zeit Aurelians als Terminus post quem. Die Vergleichung des Stils mit den in der Komposition übereinstimmenden Zirkusszenen der datierten Diptychen des sechsten Jahrhunderts lehrt, daß der Kameo wesentlich älter als diese anzusetzen ist. Auch das fünfte Jahrhundert wird man ausschließen müssen, angesichts der noch rein antiken Formung des Details, des Gewandstils und der Behandlung des Nackten und des Haares. Ein Werk, wie das anonyme Halberstädter Diptychon [1]), das wohl mit Recht in den Anfang des fünften Jahrhunderts gesetzt wird, ist schon viel weiter von der Antike entfernt, trotzdem es in seinem unteren Streifen unmittelbar an Werke augusteischer Zeit anschließt. Da das Ende des dritten Jahrhunderts zu früh erscheint, bleibt das vierte Jahrhundert übrig; wie aber das Werk innerhalb dieser Zeitspanne genauer zu datieren ist, läßt sich bei dem heutigen Stande unserer Kenntnis nicht mit auch nur annähernder Sicherheit sagen. Gefühlsmäßig wird man geneigt sein, wegen des engen Anschlusses an die Antike in den Einzelformen eher an die erste Hälfte dieses Jahrhunderts zu denken und jedenfalls nicht weit über die Mitte hinauszugehen. Daß die Kunst des vierten Jahrhunderts im Gegensatz zu der vorangehenden Epoche in mancher Beziehung wieder auf klassisch griechische [2]) und augusteische Formenbildung zurückgreift, ist bekannt. Den Berliner Konstantinskopf [3]) kann man geradezu als neuaugusteisch bezeichnen. Bedeutende Leistungen dieses Klassizismus sind die Diptychen mit den Figuren von Asklepios und Hygieia in Liverpool (Volbach 24) und der Symmachi und Nicomachi (Volbach 25). Kein Wunder, daß in dieser Epoche auch der Gedanke Gestalt gewann, zu den großen, im kaiserlichen Schatz aufbewahrten historischen Kameen der früheren Kaiserzeit ein Gegenstück zu schaffen, das nun freilich in der Haltung seiner Darstellung ganz aus dem Geiste einer neuen und anders gearteten Epoche gebildet ist. Jenen Vorbildern konnten gewisse formale Einzelheiten, wie die Ausnutzung der farbigen Schichten und die

[1]) Volbach Nr. 13, Taf. I b.

[2]) Vgl. Sieveking, Münchner Jahrbuch XI 44 ff.

[3]) Amtl. Ber. aus d. Kgl. Kunstsamml. XXXV 235 ff. Abb. 127 (Wulff); Wulff, Altchristl. Kunst 156 Abb. 149.

Bildung des Gewandes entlehnt werden, ohne daß die Sicherheit und Formbeherrschung der alten Meister dabei erreicht wurde. Ungewöhnlich für das vierte Jahrhundert ist, darin hat Furtwängler Recht, die vordere Haarpartie am Kopfe des Reiters; aber sie kann gegenüber allen andern Stilindizien nicht die entscheidende Bedeutung haben, die ihr Furtwängler geben will. Die Arbeit ist an dieser Stelle besonders schlecht und ungeschickt, soll aber doch wohl eine Lockenfrisur, wie sie bei hellenistischen Herrschern üblich ist, wiedergeben.

Zu einer festen Datierung könnte man nur dann kommen, wenn es gelänge, den historischen Anlaß des Kameos und die Persönlichkeit des Kaisers zu bestimmen. Der Möglichkeiten sind viele; der Gedanke an den Sieg Constantius II. bei Mursa [1]) liegt z. B. aus manchen Gründen nahe. Aber jeder Versuch führt, soweit ich sehe in die Novellistik. Gerade, weil die Darstellung so ausgesprochen symbolisch aus der Sphäre des realen Einzelereignisses in die der Idee gerückt ist, wird es schwer halten, eine Beziehung auf einen bestimmten historischen Sieg wirklich zu beweisen. Auch den gefährlichen Weg der physiognomischen Vergleichung des Kopfes mit den Münzporträts will ich nicht beschreiten.

Antik sind an dem Kameo die Typen der Figuren, von denen der des Imperators in ununterbrochener Folge sich auf Alexander den Großen zurückführen läßt [2]) und die Einzelformen, aber der Idee seiner Gesamtdarstellung nach ist er ein Nachfahre altorientalischer Siegesdenkmäler [3]). So ist er ein Zeugnis der geistigen Bewegung, die von den Grenzen des römischen Reiches eindringend dem erstarrenden Leib der Antike eine neue Seele gab.

Berlin. G. Rodenwaldt.

[1]) R. E. IV 1, 1067 f. (Seeck). Daß Constantius der Schlacht persönlich ferngeblieben ist, würde die Darstellung nicht verhindert haben. Vgl. das Schlachtbild auf dem Schilde des Constantius auf dem Wiener Goldmedaillon (Gnecchi I Tav. 12). Auf Constantius II. ist auch der Pariser Cameo Babelon 312, Pl. 38 (Venturi I 553, Fig. 460; v. Falke, Kunstgesch. d. Seidenweberei 63, Abb. 79) bezogen worden, auf dem der Reiter über zwei wehrlose, kleine Gegner hinwegsprengt. Der merkwürdige Stil des Steins ist von dem Belgrader ganz verschieden.

[2]) v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei 63. Es kann sich hier nicht etwa um eine Variation des »Reiterheiligen« handeln, dessen Spuren Strzygowski (vgl. zuletzt Ursprung d. christl. Kirchenkunst 148 ff.) nachzugehen sucht.

[3]) Vgl. Sarre-Herzfeld, Iranische Felsreliefs, Text S. 249 ff. Welche Anregungen den Forschungen Strzygowskis verdankt werden, bedarf keiner näheren Ausführung.

ZUR KOMPOSITION ÄGYPTISCHER WANDBILDER.

Wie es für die Erscheinungen des Raums zwei verschiedene Wege gibt, auf denen sie als Wahrnehmungen in die menschliche Seele eindringen, so scheiden sich auch ihre Ausdrucksformen auf dem Gebiete der bildenden Kunst nach zwei Richtungen. Die optische Auffassung des Raums findet in der Erscheinungs- oder Sehform ihren angemessenen Ausdruck; der moderne Impressionismus hat sie bis in ihre letzten Konsequenzen verfolgt. Die diskursive, durch unsre Tast- und Bewegungsempfindungen vermittelte Raumauffassuung erzeugt das Vorstellungsbild, das uns am reinsten in der primitiven Kunst der Kinder und Naturvölker entgegentritt [1]). Damit sind aber nur die beiden Pole bezeichnet. Die weitaus überwiegende Menge aller kunstgeschichtlichen Erscheinungen liegt dazwischen und zeigt der Organisation des lebendigen Menschen entsprechend ein In- und Miteinanderwirken beider Anschauungsweisen und beider Ausdrucksformen. Aufgabe der Kunstwissenschaft ist es, zu beschreiben, wie sich im Laufe der Entwicklung die beiden Elemente zueinander verhalten haben, d. h. die Geschichte dieser Mischung zu erforschen und die Gesichtspunkte festzulegen, nach denen sie im Einzelfalle sich zu erkennen gibt.

Hier ist für die Forschung noch viel zu tun, jedenfalls auf dem Gebiete der alten Kunst, und es ist gewiß kein Zufall, wenn gerade in Untersuchungen der letzten Zeit diese Fragen häufiger aufgeworfen sind. Es liegt aber in der Natur der Sache, daß diese Dinge gewissermaßen nur bei weiterem Abstand erkennbar werden, nur beim Überblick über größere Einheiten der Kunstgeschichte und bei ihrem Vergleich mit anderen. Der klassische Archäologe, dem es darum zu tun ist, diese Verhältnisse für die griechische Kunst im ganzen und in ihren einzelnen Phasen festzustellen, sieht sich daher vor die Notwendigkeit gestellt, auf die benachbarten Gebiete, insbesondere auf die älteren Kulturkreise, überzugreifen.

In der ägyptischen Kunst liegen die beiden Darstellungsprinzipien besonders deutlich und für unsere Sehgewohnheiten besonders unvermittelt nebeneinander. Nehmen wir als Beispiel aus der entwickelten Kunst des NR das große Relief vom Ramesseum mit der Erstürmung der hethitischen Festung Dapuru durch Ramses II.[2]) Da treten auf den ersten Blick die vorstelligen Elemente ganz klar in die Erscheinung: der verschiedene Maßstab der Figuren, das Fehlen einer konsequenten Perspektive und die Unklarheit zwischen Luft und Bodenfläche, die besonders fühlbar wird bei dem l. am Rande der Festung abstürzenden Asiaten und den weiter l. davon angreifenden ägyptischen Gespannen.

Hält man daneben das älteste Schlachtbild, das sich in einem Grabe des AR bei Deshashe gefunden hat [3]), so sieht man, daß im Laufe der Entwicklung doch

[1]) O. Wulff, Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst. 1917, 30 ff.

[2]) LD III 166. Rosellini, Mon. Stor. I 108. Erman, Aegypten I 116, II 702. Hunger-Lamer, Altorientalische Kultur im Bilde 18, 33. Vgl. W. M. Müller, Egypt. Researches II 155.

[3]) Petrie, Deshashe (Egypt Exploration Fund XV) 1898 Taf. 4. v. Bissing, Einführung in die ägyptische Kunst, Taf. 2. Maspéro, Geschichte der Kunst in Aegypten (Ars una species mille) 108, 196. E. Meyer, Gesch. d. Altert. I 2, 253. v. Bissing, Recueil de Travaux relatifs à l'histoire des peuples de l'ancien Orient XXXII 1910, 46 ff. BB 95, 4.

die Sehform dem andern Prinzip ungemein viel an Boden abgewonnen hat. Die Festung ist in Deshashe in Landkartenprojektion gegeben, und der Kampf vor den Toren sowie seine Begleiterscheinungen im Innern spielen sich auf einer Reihe wagerechter Streifen ab. – Nun wirkt das jüngere Bild doch fast so, wie wenn es von einem Standpunkte aus einheitlich mit dem Blick erfaßt wäre. Dieses Verhältnis ist typisch. Bis in die letzten Stadien der ägyptischen Kunst hinein beobachtet man auf Schritt und Tritt ganz krasse Vorstellungsbilder. Daneben werden die Äußerungen des andern Darstellungsprinzips im Laufe der Zeit immer häufiger. In seinem Buche »Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst« hat Heinrich Schäfer das jüngst klar gezeigt. Für die Betrachtung, die von dem oben bezeichneten Standpunkt ausgeht, kommt es nun aber nicht so sehr auf die Feststellung der tatsächlichen Verhältnisse an — darin wird man gern und ohne Vorbehalt dem feinsinnigen Kenner und Fachmann folgen —, sondern namentlich auf deren Erklärung.

Für Schäfer, der hier in die Spuren von Riegl tritt[1]), ist die ägyptische Zeichenkunst ihrem Wesen nach durchaus vorstellig (ideoplastisch) II 221 A. 45 (vgl. auch 61 u. 118). In der »Anpassung an die Sinneseindrücke von Körperlichkeit und Raumtiefe« (58, vgl. 195), im »Ausgleich zwischen Vorstellungs- und Sehbild« (Inhaltsverzeichnis X zu Kap. 4) bestehe dann die Geschichte der ägyptischen Kunst, aber erst in ihren letzten Stadien setze diese Bewegung etwas lebhafter ein. Es wird also dem physioplastischen Element die Rolle eines zwar bedeutsamen und interessanten, aber immerhin doch schwachen und sekundären Ingrediens (156) zugewiesen.

Dagegen erheben sich von vornherein schwerwiegende Bedenken. Wo bleibt denn, namentlich für die älteren Stufen, der fundamentale Unterschied zwischen der ägyptischen und der primitiven Kunst, der doch schon bei flüchtiger Betrachtung in die Augen springt? Außerdem bekommt man nach dieser Auffassung den Eindruck, als ob sich die ägyptische Flächenkunst sozusagen in sich selber totgelaufen habe, als ob ihre Geschichte ohne ein erhebliches Resultat, ohne Eroberung neuen Gebiets vorübergegangen sei. Im Hinblick auf die eben betrachteten beiden Bilder scheint damit doch viel zu wenig gesagt; ihr Abstand ist dazu ein viel zu großer.

Nun hat bereits Riegl ohne Frage mit Recht festgestellt, daß die ägyptische Kunst, wenn man sie im Ganzen der Kunstgeschichte betrachtet, als vorwiegend raumlos oder ideoplastisch zu gelten hat (a. a. O.). Es ist hier aber scharf zu scheiden zwischen dieser relativen und der absoluten Bedeutung des Begriffs. Die letztere soll hier ins Auge gefaßt werden, weil in dieser Hinsicht das von Schäfer gezeichnete Bild der Entwicklung offenbar noch nicht ganz vollständig ist. Die Lücke liegt augenscheinlich darin, daß von ihm die Komposition nur im Vorübergehen gestreift wird.

Schäfer geht nämlich so vor, daß er »zuerst die einfachen, dann die vielgliedrigen Körper betrachtet und schließlich, in den Gruppen aus mehreren Einzel-

[1]) Spätrömische Kunstindustrie 1901, 51ff.; vgl. auch Schweitzer, Zeitschrift für Ästhetik XIII 1918, 264. Rodenwaldt, Der Fries des Megarons von Mykenai 1921, 4 f.

körpern, die Ansätze zur Raumwiedergabe, soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein kann« (59 f.). Er beschränkt sich also im wesentlichen auf die einzelnen Körper und auf die Elemente des Raums [1]). Damit ist dem Kunstwerk aber nicht Genüge getan. Denn die künstlerische Gestaltung beruht auf dem Ausgleich des reproduktiven Prinzips mit dem rhythmischen (O. Wulff a. a. O. 26 ff.). Die Analyse von unten muß durch eine Analyse von oben ergänzt werden. Daher soll hier versucht werden, in großen Zügen die Geschichte der Bildkomposition in Ägypten zu skizzieren.

Als charakteristisches Merkmal der primitiven Kunst ist oben bereits die konsequente Anwendung des ideoplastischen oder Aufbauverfahrens bei der Zeichnung hervorgehoben. Vorstellungs-, Wirklichkeits- oder Gegenstandsbild sind andere Namen für dieselbe Sache. Die Erscheinung ist damit aber nur nach ihrer reproduktiven Seite hin bezeichnet. In rhythmischer Hinsicht ist es nichts anderes als der völlige Mangel jedes architektonisch-dekorativen Prinzips, der diese Stufe kennzeichnet [2]). Von der ägyptischen Kunst gehört die der sogen. vordynastischen Zeit hierher. Das Wandbild aus dem Grabe von Kom el-ahmar (Kunstgesch. in Bildern I 14, 1) und die ältere Gruppe der Schiefertafeln, insbesondere das Fragment mit der Darstellung eines Schlachtfeldes (ebenda 4), streuen die Figuren ohne irgendwelchen anderen Grundsatz als den einer ungefähr gleichmäßigen Füllung über die Fläche. Die Kinder und die Naturvölker machen es in ihren Zeichnungen genau so.

Von diesem ihrem atektonischen Pol aus bewegt sich die Entwicklung immer entschiedener dem rhythmisch-tektonischen Prinzip entgegen. Der erste energische Schritt auf diesem Wege ist in Ägypten die Einführung des Bildstreifens, der bereits in der Frühzeit vorhanden war und dann in den Bildern des AR die herrschende Kompositionsform ist. Damit ist aber nicht bloß eine feste Ordnung in das Bildfeld gekommen, der dargestellte Raum hat auch im Hinblick auf die Sehform festere Gestalt angenommen, so daß der Fortschritt auf dem rhythmischen Gebiet einen entsprechenden auf dem reproduktiven nach sich zieht. Denn sobald man sich entschlossen hatte, von den Bildstreifen ausgedehnteren Gebrauch zu machen, und die Hauptpersonen auf eine gemeinsame Grundlinie setzte, mußte sich ganz unwillkürlich der ursprünglich wohl gar nicht beabsichtigte Eindruck ergeben, daß diese Figuren alle sich in einer senkrecht zur Blickrichtung des Beschauers liegenden Raumschicht befinden. Die Grundlinie, als Tiefenwert ursprünglich ganz neutral, wie man z. B. noch beim Sandalenträger auf der Vorderseite der Narmertafel sieht, wird damit zur schmalen Standfläche, und das ursprünglich in dieser Beziehung ebenfalls ganz neutrale Bildfeld, das im Bedarfsfalle auch die dritte Dimension repräsentieren konnte, wird zum Hintergrund, d. h. in weitaus den meisten Fällen zum Luftraum. Es ist noch nicht gleich ein ganz neues Prinzip der Raumgestaltung, das sich so aus der neuen Kompositionsform ergibt, aber eine sehr entschiedene Anregung dazu liegt in der letzteren

[1]) Vgl. S. 104.

[2]) L. Curtius, Die antike Kunst 19. Studien zur Geschichte der altorientalischen Kunst. Münch. Akad. Sitzungsber. 1912, 7, 11.

unverkennbar. Der dargestellte Raum als Ganzes wird nicht mehr zusammengesetzt aus lauter für unser Gefühl auseinanderfallenden Elementen, die sich nur in der Vorstellung zusammenschließen, sondern bereits annähernd so gestaltet, wie er sich von einem festen Blickpunkte her dem Auge als eine optische Einheit darbietet [1]).

Nun führt Schäfer in schier überwältigender Fülle solche Zeichnungen vor, die auch noch im Rahmen dieser Kompositionsform die vorstellige Auffassung zur Schau tragen. Es ist dabei aber zu berücksichtigen, daß er ausdrücklich erklärt, er werde »gerade solche Bilder heranziehen, die den kindlichen Geist am deutlichsten zeigen« (61). Daß es optisch richtig erfaßte, perspektivisch gezeichnete Bilder daneben erst im NR und auch da nur selten und keineswegs in vollkommener Durchbildung gibt, wird ebenfalls klar bewiesen. Nicht genügend zur Geltung kommen aber alle die Fälle, in denen der Gegenstand zwar noch mit manchen Merkmalen der vorstelligen Anschauung im einzelnen, doch im ganzen in einem der Sehform stark angenäherten Bilde gegeben wird.

Es seien aus dem von Schäfer behandelten Material hier nur ein paar besonders charakteristische Fälle zusammengestellt. Woran liegt es denn, daß für einen Teller, für eine Sandale, für ein Brettspiel, für eine Kline nicht die Aufsicht (wie Abb. 14, 12, 63, 25, 46), sondern die Seitenansicht [2]) am gebräuchlichsten ist? Doch nur daran, daß von der ganzen Masse der möglichen Vorstellungsbilder gerade diese der Sehform so besonders nahe kommt. Entsprechend ist es mit dem Bilde des Dächsels, wofür nicht der Typus von Abb. 22, sondern der von Abb. 20 das Übliche ist. Und daß der Inhalt eines tiefen Gefäßes vollständig darüber wie in Abb. 64 oder als »Röntgenbild« darin gegeben wird wie Taf. 21, 3 und nicht nur mehr oder weniger daraus hervorragend, gehört gleichfalls zu den verhältnismäßig seltenen Fällen. Insbesondere in der zeichnerischen Grundform des stehenden Menschen glaubt Schäfer ein Musterbeispiel rein vorstelligen Schaffens aufzeigen zu können. Gerade hier aber hat eine Spezialuntersuchung über das Motiv des Gefallenen mich zu Resultaten geführt, die für jene Grundform einen weniger einfachen Schluß ergeben. Der Nachweis wird an anderer Stelle vorgelegt werden.

Zu diesen Einzelheiten kommt folgendes hinzu. Schäfer selbst gibt zu (92), daß »gegenüber der überwältigenden Menge der uns vertrauten oder schnell vertraut werdenden Bilder die Zahl derer, die uns verschlossen bleiben, doch recht gering ist«. Demnach ist die von ihm über diese Dinge aufgestellte Formel etwas zu erweitern. Wenn es bei ihm heißt (65): »Die Körper werden immer so gezeichnet, als ob sie in einer Richtung angesehen wären, die rechtwinklig zu einer ihrer Hauptflächen oder zur Hauptachse steht«, so haben wir mit Rücksicht auf die Streifenkomposition

[1]) O. Wulff, Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht. Kunstgeschichtliche Beiträge A. Schmarsow gewidmet. Kunstgeschichtl. Monographien, 1. Beiheft 1907, 6.

[2]) Teller z. B.: Maspéro, Histoire I 289, 185. Steindorff, Die Blütezeit des Pharaonenreichs 66, 57; 128, 108. — Sandale: Schäfer, Von ägyptischer Kunst 65, 15. — Brettspiel: Maspéro, Histoire I 194. Erman, Aegypten I 350. Hunger-Lamer, a. a. O. 35, 72. — Kline: Maspéro, Histoire I 179. Hunger-Lamer, a. a. O. 40, 82. Kunstgesch. in Bildern 18, 1. Schäfer, Von ägyptischer Kunst 87.

also hinzuzufügen, daß von diesen Hauptflächen die vertikalen weitaus den Vorzug genießen.

Aber keine statistische Aufstellung kann hier die Entscheidung treffen. Diese ergibt sich vielmehr, wenn wir die eben einzeln betrachteten Tatsachen nun von einem etwas entfernteren Standpunkte aus folgendermaßen zusammenordnen: Die Kunst der vordynastischen Zeit in Ägypten ist eine Allerweltskunst und unterscheidet sich in nichts wesentlich von der anderer primitiver Menschen. Der spezifische Charakter der ägyptischen Kunst, die mit der Frühzeit einsetzt, sondert sich davon sehr merklich und ist zu bestimmen in erster Linie durch die Feststellung seiner von der vorhergegangenen Periode verschiedenen Merkmale. Eine zu starke Betonung des Gemeinsamen, das zweifellos auch vorhanden ist, verwischt gerade das, worauf es ankommt. Dieser Unterschied stellt sich nun dar einmal in rhythmischer Hinsicht in der Einführung der Streifendekoration und zweitens in reproduktiver Hinsicht in der immer stärkeren Berücksichtigung der Sehform. Das Vorstellungsbild wird mit Hilfe ständig wiederholter Naturbeobachtung immer weiter im Sinne des optisch richtigen Bildes korrigiert. So liegt das Charakteristische dieser Epoche auf dem reproduktiven Gebiet in einer Spannung zwischen beiden Anschauungsformen, woraus denn ohne weiteres erhellt, wie der Ägypter, ganz abgesehen von seiner konservativen Natur, dazu kam, die krassen Vorstellungsbilder neben den fortgeschrittenen beizubehalten, zumal auch die Erscheinungen an und für sich der neuen Form nicht alle in dem gleichen Maße entgegenkamen. Insbesondere Objekte von wesentlich horizontaler Ausdehnung wie Teiche, Wasserläufe, Wege, auch Gebäude, sind so bis in die späteste Zeit der ägyptischen Kunst gern in sogen. Landkartenprojektion gezeichnet.

Trotz allem würde es dabei bleiben, daß die ägyptische Zeichenkunst auch im absoluten Sinne als wesentlich vorstellig zu bezeichnen wäre, wenn sich nicht zeigen ließe, wie aus den hier eben festgestellten Keimen im Laufe der Zeit immer fortgeschrittenere Formen der Darstellung im Sinne der Sehform herauswachsen. Zwar ist die Streifendekoration angewandt, solange die ägyptische Kunst gelebt hat. Es gibt Gräber des NR, deren Bilder sich in der Komposition in keiner Weise von denen des AR unterscheiden [1]). Unter der 26. Dynastie läßt ein vornehmer Mann namens Aba in seinem thebanischen Grabe ganze Bildfolgen ohne weiteres aus dem Grabe eines Namensvetters kopieren, der im AR lebte [2]). Aber daneben bildet sich das Neue. Das Merkwürdige ist nur, daß es in diesem erzkonservativen Volke niemals imstande gewesen ist, das Alte völlig zu verdrängen. Zeichnerische Errungenschaften, die einmal gemacht, Typen, die einmal fest geworden sind, werden ganz ohne Veränderung beibehalten, wie es die Motivgeschichte überall zeigen kann. Da es uns hier aber zunächst um die ägyptische Kunst im absoluten Sinne zu tun ist und nicht um ihre relativen Kennzeichen, so ist zu fordern, daß für die Beurteilung

[1]) Tylor, The Tomb of Paheri (Wall-drawings and Monuments of El Kab) 1895. — Ders., The Tomb of Renni (ebenda) 1900; vgl. auch das Grab des Rechmere, Mission archéol. française du Caire, Mémoires V 1894.

[2]) Davies, Deir el Gebrawi (Egypt Exploration Fund XI 1902) I Taf. 40.

ihrer Epochen nicht das Alte, das weiter mitgeschleppt wird, sondern eben dies Neue den Ausschlag gibt, ganz einerlei, in welchem quantitativen Verhältnis es zu jenem steht. Wir müssen ihm nur in Ägypten noch sorgfältiger als anderswo nachspüren.

Allerdings hat man ja schon im AR, insbesondere unter den Dynastien 3 bis 5, »die Formen gesichtet und die Typen aufgestellt«[1]); »fast alle wichtigeren ägyptischen Kunstformen haben in dieser Zeit ihre stets hochgeschätzte und vorbildlich gebliebene Fassung bereits gefunden«[2]). Aber der Vergleich des Kampfbildes aus Deshashe mit dem vom Ramesseum kann wieder zeigen, daß jedenfalls für die Komposition dieser Satz nicht ohne weiteres gilt. Es ergibt sich hier also die Aufgabe, die Bilder der früheren Zeit mit dem gleichen Thema zusammenzustellen und zu untersuchen, ob ihre Komposition in irgendeiner Weise jene späteren großartigen Schöpfungen vorbereitet. Das Material, das hier sehr spärlich ist, würde aber nur eine unsichere Grundlage ergeben, wenn nicht das namentlich in der älteren Zeit sehr beliebte Thema der Jagd mit herangezogen werden könnte. Das Jagdbild Ramses' III. zu Medinet Habu [3]) steht in dieser Hinsicht mit den gleichzeitigen Kampfdarstellungen in einer Linie.

Von Schlachtbildern aus dem AR ist bisher nur ein Exemplar bekannt geworden, nämlich das schon erwähnte aus dem Grabe des Anti zu Deshashe [4]). Von den Grabwänden, wie sie sonst damals üblich sind, unterscheidet sich diese nur dadurch, daß sich auf ihr die Festung in ihrer horizontalen Ausdehnung durch alle Streifen hindurchzieht, was sonst nur bei vertikalen Ansichten der Fall zu sein pflegt, z. B. bei Schiffen. Wir werden sehen, daß vom MR ab auch die Festungen stets in der letzteren Weise gegeben werden. Man muß also die Härte solcher Zeichnungen dann empfunden haben. Daß die auf der Wand übereinanderliegenden Streifen aber ein Hintereinander im Raum bezeichnen sollten, davon ist auf diesem Bilde so wenig wie auf fast allen andern mit ganz geringen Ausnahmen etwas zu bemerken [5]). Die kompletierende Erzählungsweise herrscht hier durchaus. Die Entwicklung des Raumgefühls steckt noch ganz in ihren Anfängen [6]). Etwas weiter gehen, soviel ich sehe, nur einige Jagdbilder des AR. Das beste Beispiel dafür bietet der Totentempel des Königs Sahure [7]). L. im Bilde steht der bogenschießende König, nach r. gewandt in der üblichen, die sämtlichen Streifen durchschneidenden Größe. Hinter ihm in fünf Registern sieht man sein Gefolge, vor ihm aber zwischen zwei senkrecht gespannten Netzen in vier Streifen die Tiere der Wüste, denen seine Jagd gilt, und am r. Ende des Bildes, nach l. gewandt, endlich die Schar der Treiber, wieder in einer Anzahl von Streifen übereinander. Der unterste Bildstreifen ist von den Füßen des Königs an bis ans r. Ende von Soldaten eingenommen. Der

[1]) Schäfer, Äg. Zeitschrift LII 1914, 18.

[2]) Schäfer, Von ägypt. Kunst 9.

[3]) BB 92. Hunger-Lamer a. a. O. 34, 68.

[4]) S. Anm. 3. Über ein ähnliches Bild in einem unveröffentlichten Grabe bei Sakkara: L. Klebs, Die Reliefs des AR. Abh. der Heidelberger Akad. III 1915, 117.

[5]) Schäfer, Von ägypt. Kunst 120 ff.

[6]) L. Curtius, Ant. Kunst 127 f.

[7]) Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Sahure II, Bl. 17; vgl. S. 30 ff.

Unterschied von dem vorhin betrachteten Schlachtbilde besteht darin, daß hier wenigstens ein Teil, nämlich das Wild zwischen den Netzen, im Bilde genau so eine zusammengefaßte räumliche Einheit bildet wie in der Natur, und daß in diesem Falle also das Übereinander an der Wand ohne Frage bereits ein Nebeneinander im Raum bezeichnen kann. Ganz Entsprechendes ist zu sagen von einem Jagdbild im Grabe des Aba zu Der el Gebrawi [1]), nur daß das Ganze hier in einen Streifen zusammengedrängt ist. Und daß ein Streifen in seinem oberen Teil mit Figuren gefüllt wird, die wir uns am einfachsten im Raume hinter den auf seine Grundlinie gesetzten vorstellen, ist etwas ganz Gewöhnliches. Schließlich gehört noch ein Jagdbild aus Medum hierher [2]), wo die in drei Streifen übereinander gezeichneten Hunde, die der Herr mit der Leine regiert, indem sie das Wild anfallen, natürlich nebeneinander herlaufen.

Wenn von dem Bilde im Grabtempel des Sahure zu sagen war, daß möglicherweise durch das Übereinander an der Wand schon ein Nebeneinander im Raum bezeichnet werden sollte, so läßt sich für die Darstellungen des MR nachweisen, daß damals diese Anordnung wirklich so verstanden wurde. Im thebanischen Grabe des Antefoker [3]), der unter Sesostris I. Vezier war, im 3. Grabe zu Benihassan [4]), das in die Regierungszeit Sesostris' II. gehört, sowie in dem wenig jüngeren Grabe des Tutihotep zu El Bershe [5]) sind die Jagdbilder ganz wesentlich in derselben Weise komponiert wie im Sahuretempel. In Nr. 1 und 2 der Felsengräber zu Mer aber, die beide in den Anfang des MR gehören, ist die Jagd nicht mehr in den wagerechten Registern angeordnet, sondern ihre Figuren sind auf unregelmäßig verlaufende Terrainlinien gestellt, die zweifellos gebirgiges Gelände andeuten sollen [6]). Hier handelt es sich also deutlich um die sogen. Kavalierperspektive. Denn daß die Seltenheit dieser Darstellungsweise nicht bloß daraus zu erklären ist, daß zu Motiven aus der Gebirgswelt in ägyptischen Bildern sonst keine Gelegenheit war [7]), lehrt die andere, primitivere Art, wie diese Motive in den zuerst aufgeführten Beispielen behandelt sind.

Auch Jagdbilder, die sich auf einen einzelnen Streifen beschränken, sind aus dem MR bekannt. Und zwar sind die Gräber 2, 14, 15, 17 und 33 zu Benihassan [8]), in denen sie vorkommen, in der Mehrzahl jünger als die zu Mer. Im Grabe des Sebeknacht bei El Kab [9]) ist der großen Figur des bogenschießenden Herrn das Jagd-

[1]) Davies, Deir el Gebrawi I Taf. 11. Im Ausschnitt bei Schäfer, Von ägypt. Kunst I 112, 65.
[2]) Petrie, Medum 1892 Taf. 27.
[3]) Davies, The Tomb of Antefoker (The Theban Tomb Series II) 1920 Taf. 5a—7.
[4]) Newberry, Benihassan (Archaeolog. Survey of Egypt) 1899 f. I Taf. 30.
[5]) Newberry, El Bershe (Arch. Survey of Egypt) 1894 I, Taf. 7. Im Ausschnitt bei Schäfer, Von ägypt. Kunst 134, 90.
[6]) Blackman, The Rock Tombs of Meir (Arch. Survey of Eg. XXV) 1914 I, Taf. 6 ff. Taf. 8 im Ausschnitt bei Schäfer a. a. O. I 134, 88. — II Taf. 6—8, 31—33.
[7]) Schäfer a. a. O. I 141.
[8]) Grab 2: Newberry, Benihassan I Taf. 13 (= LD II 83 ff.) — Grab 14: Newberry I 46. — Grab 15: ebenda II Taf. 4. — Grab 17: ebenda II Taf. 13 f. — Grab 33: ebenda II Taf. 35.
[9]) Tylor, The Thomb of Sebcknacht (Wall-drawings and Monuments of El Kab) 1892 Taf. 10.

wild in zwei langen Streifen gegenübergestellt, so daß dieses Bild also eine Mittelstellung einnimmt zwischen den zuerst genannten des MR und denen von Benihassan.

Zu erwähnen ist hier schließlich noch das Bild mit dem Statuentransport im Tutihotepgrabe zu El Bershe [1]). Das Thema kommt auch im AR öfter vor, aber stets so, daß die Figuren in einem Streifen aneinander gereiht sind [2]); nur die Statue ragt manchmal nach oben etwas darüber hinaus [3]). In El Bershe dagegen ist das Ganze ein liegendes Rechteck, und daß wenigstens vier der in ihm befindlichen fünf Register hintereinander liegende Raumschichten bezeichnen sollen, geht aus dem Motiv klar hervor. Im übrigen sind die Elemente der Komposition die alten: eine Anzahl von Streifen mit untergeordneten Personen »wie mit gewaltiger Klammer zusammengehalten« durch das Bild des Grabherrn [4]).

In der Raumdarstellung ist also ein beträchtlicher Fortschritt vom AR zum MR festzustellen. Vorweg sei hier gleich hinzugefügt, daß er im NR weiter verwendet und ausgebildet wird, daß also die hier zusammengestellten Tatsachen nicht auf die Zufälligkeiten der Überlieferung zurückzuführen sind. Wie steht es nun aber mit der Entwicklung des rhythmischen Elements? Macht es nicht den Eindruck, als ob hier ein Rückschritt nach dem Zustand der Frühzeit zu verzeichnen sei, insofern als man die Streifeneinteilung fallen ließ? Um diese Erscheinung richtig beurteilen zu können, muß der Kreis der Betrachtung wieder etwas erweitert werden. Es bleibt zu fragen, ob sich im MR noch sonst irgendwelche Veränderungen in dieser Hinsicht dem AR gegenüber zeigen.

Denn ganz im allgemeinen von »dem Triebe nach Gleichgewicht« zu sprechen, »der in der ganzen ägyptischen Kunst so überaus wirksam ist« [5]), geht nicht mehr an, seitdem L. Curtius bei Gelegenheit seiner Untersuchung über die altbabylonischen Siegelzylinder diese Dinge weithin klargestellt hat [6]). Es hat sich nämlich ergeben, daß der ägyptischen Kunst von Hause aus der formale Zwang fehlte, der strengere Bindungen hätte hervorrufen können, daß ihre Neigung zu derartigen Kompositionen relativ schwach war (a. a. O. 63). Gerade da, wo sie einmal etwas merklicher in die Erscheinung tritt, wird das besonders fühlbar. An den Schiefertafeln zeigt Curtius, wie man dahingehende Versuche, die am Ende der vorgeschichtlichen Periode auftauchen, sehr bald wieder hat fallen lassen (a. a. O. 10 ff.). Ein gewisses Erstarken des rhythmischen Gefühls ist dann erst wieder im MR zu beobachten. Aber bei den Beispielen, mit deren Hilfe Curtius das beweist (a. a. O. 62 ff.), handelt es sich ganz vorwiegend um solche Gegenstände, die selbst schon von Hause aus ihrem Zweck

[1]) LD II 134a. — Rosellini, Mon. Civ. II 48. — Perrot-Chipiez I 527, 298. — Newberry, El Bershe I 12, 15. — Kunstgesch. in Bildern 18, 3. — Schäfer, a. a. O. 148, 99. — Hunger-Lamer, a. a. O. 24, 41.

[2]) L. Klebs, Die Reliefs des AR 42.

[3]) LD II 64 bis, 104. — Steindorff, Das Grab des Ti (Veröffentlichungen der E. v. Sieglin-Expedition. II) 1913 Taf. 62 ff. — v. Bissing, Die Mastaba des Gem-ni-kai, 1903 I, Taf. 6.

[4]) Schäfer a. a. O. 112.

[5]) Schäfer a. a. O. 151.

[6]) Studien zur Geschichte der altoriental. Kunst 10—16, 62—65.

entsprechend symmetrisch gebaut sind. Doch auch für die erzählenden Bilder der Grabwände läßt sich etwas Entsprechendes zeigen.

Die beiden Bilder, die den Grabherrn im Boote beim Vogelfang und beim Fischen im Papyrusdickicht zeigen, sind früh zu einer fast antithetisch zu nennenden Gruppe zusammengeschlossen [1]). Ähnliche Gruppen innerhalb der langen Streifen sind gar nichts Seltenes [2]), doch haben sie für die Komposition als Ganzes keine Bedeutung; r. und l. von ihnen wird die Bindung nicht fortgesetzt, so daß man diese Fälle mit Recht als »scheinbar antithetisch« angesprochen hat (L. Curtius a. a. O. 15). Bedeutsam aber ist, daß da, wo der Vogelfang oder das Fischstechen im AR einzeln dargestellt wird, das Bild die Streifendekoration im strengsten Sinne öfter durchbricht, indem es den Raum mehrerer übereinander liegender Register benutzt und ähnlich den angeführten Jagddarstellungen die spätere Bildform vorbereitet [3]). Schließlich findet sich beides vereinigt, die Antithese und die Durchbrechung der Streifen, in einigen Fällen, wo die Bilder beiderseits einer Tür angeordnet sind [4]). Wie wenig es aber diesen Meistern auf die Betonung der Symmetrie angekommen ist, sieht man nicht bloß daran, wie sich die Wanddekoration r. und l. in ganz verschiedenen Streifen ausdehnt, indem den Abschluß hier eine große Sitzfigur l. unten, dort eine entsprechende r. oben bildet, sondern auch an der ungleichmäßigen Verteilung der Papyrusstauden vor dem Boote zu beiden Seiten der Tür. Besonders klar wird das, wenn man diese Wände mit den entsprechend geschmückten des MR zusammenhält. Im 3. Grabe zu Benihassan [5]) sowie im 2. zu El Bershe [6]) sind die Streifen r. und l. fortgelassen, das Boot, das den Herrn trägt, reicht bis zur Ecke, und nur in der Mitte über der Tür sowie in einem, bzw. zwei schmalen Streifen unter jedem der beiden Bilder sind noch besondere Szenen angebracht. So kommt eine einheitliche, im wesentlichen symmetrisch gruppierte Wanddekoration zustande, eine Erscheinung, die man im AR vergeblich sucht. Dagegen bilden die Darstellungen, die in fast ganz symmetrischer Anordnung im 2. Grabe zu Mer die Statuennische umgeben [7]), einen weiteren Beleg für das strengere rhythmische Gefühl des MR. Auch sonst kommen die eben behandelten beiden Bilder im MR öfter vor, aber nur als antithetische Gruppe zusammengeschlossen, innerhalb eines Streifens sowohl [8]),

[1]) De Morgan, Recherches sur les origines de l'Égypte I 1896, 175. — Derselbe, Fouilles à Dahchour en 1894/95 II 1903, 24.

[2]) Jolles Arch. Jahrb. XIX 1904, 40 f.

[3]) Boeser-Holwerda, Beschreibung der ägyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseums in Leyden. Die Denkmäler des AR I, Taf. 14 = L. Curtius, Antike Kunst 97, 89. Vgl. auch die Nilpferdjagd in der Mastaba des Ti, Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 113 f. (LD II 60. Schäfer, Von ägypt. Kunst Taf. 13). — Petrie, Deshashe, Taf. 21 f. 24. — Ders., Dendereh (Egypt Exploration Fund XVII) 1900 Taf. 5.

[4]) Davies, Deir el Gebrawi I 3 ff. II 3 ff. — LD II 77.

[5]) LD II 130. Newberry, Benihassan I 32 ff. Kunstgesch. in Bildern 16, 4. Capart, L'art égyptien I 1909 Taf. 47.

[6]) Newberry, El Bershe I Taf. 8 f. — Symmetrisch angeordnet, aber innerhalb von Streifen, sind dieselben Bilder auch auf der in Berlin befindlichen Türwand aus dem Grabe des Hapi, Ausf. Verzeichnis 1118 f. Ägypt. und vorderasiat. Altertümer der Kgl. Museen in Berlin Taf. 96 f. Schäfer, Von ägypt. Kunst Taf. 26.

[7]) Blackman, The Rock Tombs of Meir II Taf. 9.

[8]) Blackman a. a. O. I Taf. 2 ff.

wie auch in einem rechteckigen Bildfelde [1]), und ganz entsprechend sind sie im NR verwendet worden, ohne daß sie sich irgendwo wieder als Hauptschmuck einer ganzen Wand feststellen ließen [2]). Es darf ja auch in Ägypten nicht wundernehmen, daß sich die alten Formen zähe neben den neuen gehalten haben.

Nun ist auch ein richtiges Urteil über das rhythmische Element in den oben besprochenen Jagdbildern möglich. Das Durchbrechen der Streifen kann nicht als Rückfall in die frühere Anarchie aufgefaßt werden. Die bei den Bildern der Jagd im Papyrusdickicht beobachteten Verhältnisse zeigen, daß das Gefühl für klarere und ruhigere Flächengliederung lebendig geworden ist, daß man die langen Streifen mit ihrer Masse von aneinandergereihten Einzelbildern als unübersichtlich empfunden hat. Es sind ja auch hier nicht mehr ganz disparate Szenen über dieselbe Fläche verteilt, sondern es handelt sich jedesmal um eine von der übrigen Masse deutlich getrennte und durch die Rechteckform in sich verhältnismäßig fest zusammengeschlossene Einheit. In diesem Sinne kann man auch bei jenen Jagdbildern von einem rhythmischen Fortschritt im MR sprechen, nur daß der reproduktive, die Raumdarstellung betreffende viel stärker für uns in die Erscheinung tritt, während bei den eben behandelten symmetrisch geschmückten Wänden wieder der andere Faktor vor diesem dominiert.

Die einzigen aus dem MR erhaltenen Schlachtbilder finden sich in Benihassan [3]). Die Streifenform herrscht noch, doch sind die einzelnen Register durch den nicht mehr in Landkartenprojektion, sondern in der Seitenansicht gegebenen Festungsbau, der sie durchbricht, zusammengefaßt und so der einheitlichen Raumform erheblich näher gerückt als das Bild von Deshashe. Auf den beiden ältesten dieser Darstellungen (Grab 15 und 17) gehört die Festung dem linken Drittel des ganzen Bildes an, auf dem jünsten (Grab 2) steht sie fast genau in der Mitte, und die Angreifer bewegen sich auf beiden Seiten nach ihr hin. Für ägyptische Verhältnisse kann diese Komposition als symmetrisch bezeichnet werden. Also auch hier ist die für das MR charakteristische Stellung den beiden Kompositionsprinzipien gegenüber zu beobachten.

Das NR hat die Art der Raumdarstellung, wie sie im MR aufkam, zum Teil unverändert weiter angewandt — wie das in Ägypten nicht anders zu erwarten ist — zum Teil aber auch weitergebildet. Für die erstere Tatsache sei auf eine Reihe von Jagdbildern aus thebanischen Gräbern hingewiesen, die im wesentlichen noch die alte Anordnung zeigen, der wir zuerst im Sahuregrab und dann in drei Gräbern des MR zu Theben, Benihassan und El Bershe begegneten [4]). Das Grab des jüngeren

[1]) Davies, The Tomb of Antefoker Taf. 2 u. 4.

[2]) De Morgan, Catalogue des Mon. et Inscr. de l'Égypte I 1893, 146. — De Morgan, Mémoires V 2, Taf. 6. Ebenda S. 480, 4, Taf. 2 = Wreszynski, Atlas zur äg. Kulturgesch. Taf. 70. — De Morgan, Mémoires V 3, Taf. 2. — Wreszynski a. a. O. Taf. 2 (= Schäfer, Von äg. Kunst Taf. 32. Maspéro, Histoire I 297). — Wreszynski a. a. O. Taf. 40 u. 77.

[3]) Grab 2: Newberry, Benihassan I Taf. 14—16. — Grab 14: ebenda Taf. 47. — Grab 15: ebenda II Taf. 5. — Grab 17: ebenda Taf. 15.

[4]) 1. Grab des Amenemhet: Champollion, Mon. Taf. 117. Rosellini, Mon. Civ. Taf. 15. Prisse, Histoire de l'art égyptien II 24. Perrot-Chipiez I 277. BB Text zu Taf. 92. Davies, The Tomb of Amenemhet (Egypt Exploration Fund, The Theban Tombs Series I) 1915, Taf. 9. Wres-

Aba richtet sich auch hier nach seinem Muster im AR [1]). Überall sind die einzelnen Pläne des Ganzen in Streifen gesondert, nur daß innerhalb dieser Streifen die Tiere meist nicht mehr einfach hintereinander aufmarschieren, sondern in freier Anordnung den Raum füllen. In etwas anderer Weise geht die Amarnakunst über das bisher Beobachtete um einen Schritt hinaus, indem sie bei der Darstellung eines Gesandtenempfangs und der königlichen Auffahrt nicht mehr der einen großen Figur auf der einen Seite den in Streifen gegliederten Rest der Bildfläche gegenüberstellt, sondern den Herrscher in die Mitte setzt [2]). Aber auch die Auflösung der Streifen, die zuerst in Mer begegnete, ist schon unter der 18. Dynastie zu beobachten, wie es die Reliefs vom Streitwagen Thutmosis' IV. [3]) zeigen; auch der unterste Streifen von der Ostwand im Grabe des Hui bei El Amarna mit Hirten- und Fischerszenen ist ganz in dieser Weise behandelt [4]), und ganz ähnlich ein Bild im Grabe des Nacht bei Theben [5]).

Die großen historischen Reliefs von den Pylonen und Tempelwänden der 19. und 20. Dynastie geben dann das Äußerste, wozu es in dieser Hinsicht der Ägypter gebracht hat, indem sie das von frei über den Raum verteilten Figuren erfüllte Bildfeld als Gebirge, Sumpfdickicht, Strand oder Wald durch reiche Hinzufügung landschaftlicher Elemente charakterisieren. Ein wesentlicher Schritt über das MR hinaus ist aber auf diesem Gebiet von den Künstlern des NR nicht unternommen. Es handelt sich nur um eine gewisse Steigerung.

Anders ist es auf dem rhythmischen Gebiet. Zwar was die Strenge der Bindung betrifft, so ist das NR über den im MR erreichten Grad nicht hinausgegangen. Im Grabe des Hui zu El Amarna finden sich zwei Türwände, deren Bilder in der Anlage den eben angeführten aus Benihassan und El Bershe sehr ähnlich sind. Beide Male wird über einen Sockel von mehreren Bildstreifen die Wand zu den Seiten der Tür nur von je einem Bilde eingenommen. An der Südwand [6]) sieht man die Königinmutter Teje zweimal dem Königspaar gegenübersitzend, so daß sie auf jeder Seite den Rücken der Tür zukehrt. Der Mittelpunkt ist l. durch die Sonne, r. durch die großen Kartuschen markiert. Die Nordwand [7]) zeigt zweimal die Szene, wie der Grabherr vor dem großen Audienzfenster des Palastes mit dem Golde belohnt wird, ebenfalls in symmetrischer Anordnung. Nicht an die Symmetrie halten sich aber,

zynski, Atlas Taf. 53. — 2. Grab des Kenamon: Champollion, Mon. Taf. 160, 2 u. 3. Rosellini, Mon. Civ. Taf. 121, LD. III 62, 4. Wreszynski, Atlas Taf. 65. — 3. Grab des Usu: Davies, Five Theban Tombs (Egypt Exploration Fund XXI) 1913 Taf. 22. S. 23. — 4. Grab des Userhet: LD III 283. Wreszynski, Atlas Taf. 1 u. 26. — 5. Grab des Jamunczech (unpubliziert): Virey, Mémoires V 354 ff. BB Text zu Taf. 92 Anm. 16. Wreszynski, Atlas, Text zu Taf. 26.

1) Davies, Deir el Gebrawi, Taf. 25 vgl. S. 11a.

2) Davies, The Rock Tombs of El Amarna (Egypt Exploration Fund XIII ff.) 1903—08 II, Taf. 37 (Das Mittelstück bei Schäfer, Von äg. Kunst. S. 147, 98.) — I, Taf. 10.

3) Carter and Newberry, The Tomb of Thoutmosis IV. (Catalogue génér. des antiquités égyptiens du musée de Caire, Nos. 46 001—46 309) 1904 S. 24 ff., Taf. 9—11.

4) Davies, The Rock Tombs of El Amarna III Taf. 8, S. 9.

5) Schäfer, Von äg. Kunst, Taf. 36, 4. Mémoires V 476.

6) Davies, The Rock Tombs of El Amarna III Taf. 4 u. 6.

7) Ebenda Taf. 16 f.

ganz wie in Benihassan und El Bershe, die Nebenfiguren und das Beiwerk[1]). Die ägyptische Kunst hat eben hier nie den Grad von Geschlossenheit und Strenge erreicht, der schon seit frühester Zeit der vorderasiatischen eigen ist. Das gilt für diese historischen Bilder ebenso gut wie für die dekorativen. Die Menge der letzteren mit symmetrischer Anordnung, die aus dem NR auf uns gekommen ist, übertrifft natürlich die der entsprechenden aus dem MR um ein beträchtliches, graduell gehen aber auch sie kaum darüber hinaus, wie ein Vergleich der Siegesstele Amenophis' III.[2]) mit dem Pektorale Sesostris' III. zeigt[3]).

Die eben erwähnten Grabbilder aus El Amarna mit dem Gesandtenempfang und der königlichen Auffahrt zeigen schon sehr deutlich, was für rhythmische Absichten diese Zeit hatte. Auf die Konzentration kommt es ihr an. Dadurch, daß die Hauptfigur in die Mitte gerückt ist, sind einerseits die Beziehungen aller Nebenfiguren zu ihr viel deutlicher, während andrerseits ihre eigne Aktion größere Eindruckskraft erhält, so daß das Bildganze sich viel organischer zusammenschließt als da, wo die Figurenstreifen, die seinen Hauptteil füllen, auf die am Ende angebrachte große Herrengestalt zulaufen. Allerdings ist zuzugeben, daß es sich hier noch um eine recht primitive Form solcher Bildkonzentration handelt, aber die Künstler des NR sind auch noch erheblich weiter gegangen, schon in der Amarnazeit. Selbst innerhalb eines Bildstreifens sind solche Fälle zu beobachten, wo die Gestalten scheinbar ganz frei, d. h. ohne Bindung an die Symmetrie, angeordnet sind und doch in der Art, wie ihre Aktion auf eine Hauptfigur bezogen ist, sich in der vortrefflichsten Weise zu einer Einheit zusammenschließen[4]). Die Fähigkeit zur Gruppenbildung ist im Verhältnis zum AR und MR außerordentlich gewachsen.

Für das eine ganze Wand bedeckende Bild mit der Belohnung des Ay in dessen Grab bei El Amarna hat L. Curtius dasselbe durch eine Analyse sehr schön gezeigt[5]). Geradezu überwältigend aber tritt diese Bildkonzentration in die Erscheinung auf den großen historischen Reliefs der 19/20. Dynastie. Dabei ist nicht zu vergessen, daß wenigstens die Schlachtbilder dieser Gruppe ihre unmittelbaren Vorläufer in Werken der 18. Dynastie gehabt haben müssen. Der Wagen Thutmosis' IV. beweist es, und was alles an Schöpfungen dieser Art einst im Delta vorhanden war, entzieht sich ja völlig unserer Kenntnis[6]).

Die Konzentration als eine höhere Form des Rhythmus hat die im MR beliebte Symmetrie schließlich ganz überwunden. Die Festung, die in Deshashe am Bildrande ihren Platz gefunden und in Benihassan den Mittelpunkt abgegeben hatte,

[1]) Ebenda II Taf. 5 f., VI Taf. 2.

[2]) BB Taf. 79. Capart, L'art égyptien Taf. 176. Borchardt, Kunstwerke aus dem äg. Museum in Kairo, Taf. 26. Steindorff, Die Blütezeit des Pharaonenreichs 43, 39.

[3]) De Morgan, Fouilles à Dahchour Taf. 21. Borchardt a. a. O. Taf. 41. Petrie, Arts and Crafts 88. Capart, L'art égyptien Taf. 50. Maspéro, Histoire I 518. Ders., Gesch. der Kunst in Ägypten 121, 226. Woermann, Gesch. der Kunst I (2. Aufl.) 87, 85.

[4]) L. Curtius, Antike Kunst 172, 125b.

[5]) Ebenda 146 f., 163 f.

[6]) Breasted-Ranke, Gesch. Ägyptens 327. Schäfer, Amtl. Berichte aus den Berliner Museen XL 1919, 162 f. W. Max Müller, Egyptological Researches II 1910, 164, 4.

rückt jetzt sehr bezeichnenderweise wieder nach außen. Die Hauptsache ist die Gestalt des Königs. Mag er in der Mitte oder am Rande der Komposition erscheinen, mag er sich in den lebhaften Bewegungen des Kämpfers und Jägers oder in den gehalteneren des Siegers zeigen, überall ist er nicht bloß durch seinen Platz, seine Größe und seine Handlung als der Schwerpunkt des Ganzen gekennzeichnet, sondern vor allem dadurch, daß alle übrigen Gestalten in der Art ihrer Aktion und in ihrer formalen Behandlung ihm untergeordnet sind. Das berühmte Bild mit der Erstürmung einer syrischen Festung durch Sethos I. in Karnak [1]) zeigt den König als einzigen Kämpfer gegen eine Unmasse von Asiaten; teils liegen sie von seinen Pfeilen durchbohrt oder von seinen Rossen zerstampft am Boden, teils fliehen sie vor ihm, teils äußern sie ihren Schmerz über die Niederlage. — Ramses II. ist bei der Eroberung von Dapuru im Ramesseum von stürmenden Ägyptern begleitet; aber ganz abgesehen von ihrem viel kleineren Maßstab hat jeder es nur mit einem einzelnen Feinde zu tun und gibt so der königlichen Kraft eine eindrucksvolle Folie. Dasselbe ist zu sagen von den drei Prinzen bei der Seeschlacht Ramses' III. zu Medinet Habu [2]). Hier sind auch Ägypter zu Schiff am Kampfe beteiligt, aber auch sie verstärken nur die Wucht der Hauptperson. Wären die ägyptischen Schiffe nicht da, so würde man den Eindruck haben, daß die Feinde dem am Lande stehenden König leicht entfliehen könnten. So sind sie seinen Pfeilen rettungslos preisgegeben. — Ebenfalls zu Medinet Habu sieht man denselben König bei der Jagd auf Wildstiere und Wildesel im Delta [3]). Zwei gewaltige Tiere liegen schon von seinen Speeren durchbohrt auf dem Rücken, ein drittes flieht mit aller Kraft vor ihm, aber man sieht, im nächsten Augenblick wird es gleichfalls zur Strecke gebracht sein. Der Pharao hat ihm den Weg abgeschnitten, indem er es geradeswegs aufs Wasser zu gehetzt hat, und ist ihm bereits unmittelbar auf den Fersen. Die übrigen Figuren sind Treiber und Soldaten im Gefolge des Königs und als solche untergeordnete Glieder derselben Handlung.

Besonders beliebt ist es bekanntlich, die unwiderstehliche Gewalt des Pharao durch Haufen fallender und gefallener Feinde zu illustrieren. Die Untersuchung dieses Motivs, die ich an andrer Stelle vorlegen werde, stellt die auffällige Tatsache fest, daß seine auf verschärfter Naturbeobachtung und einem fortgeschrittenen räumlichen Empfinden beruhenden Ausgestaltungen, die sonst im NR zu beobachten sind, hier fehlen. Es handelt sich meistens im Grunde um dieselben Bildungen, die in der Frühzeit zu beobachten sind, in der Zwischenzeit aber nicht vorkommen. Man sieht hier recht deutlich, wie die Geschichte der Komposition inzwischen eine Art Kreislauf durchgemacht hat [4]). Das Fehlen der Streifen und die Verteilung der Figuren über eine große Fläche sind diesen späten Werken mit den ältesten gemeinsam. Der große Unterschied besteht aber darin, daß in jenen die Raum-

[1]) LD III 126. Kunstgesch. in Bildern 21, 1. Schäfer, Von äg. Kunst Taf. 28.

[2]) Rosellini, Mon. Stor. I 131. Erman, Ägypten 712. Breasted-Ranke, Gesch. Ägyptens Abb. 173. L. Curtius, Ant. Kunst 175, 133. Hunger-Lamer a. a. O. 19, 34. BB 94.

[3]) BB Taf. 92. Hunger-Lamer, 34, 68. Breasted-Ranke Abb. 176.

[4]) Schäfer, Von äg. Kunst 135 f.

auffassung um ein beträchtliches geklärter und der optisch richtigen Darstellung angenäherter ist und daß die Anordnung der Figuren von einem ganz bestimmten rhythmischen Prinzip, dem der Konzentration, bestimmt wird. Dort sind sie einander koordiniert, hier dem Zentrum subordiniert. Aus demselben Prinzip findet die meist recht flaue Formenbehandlung bei den Gefallenen dieser Bilder ihre Erklärung und Rechtfertigung. Wenn sie an überzeugender Ausdruckskraft gegenüber jenen alten Darstellungen entschieden eingebüßt haben, so ist das der Preis, mit dem eine größere Einheitlichkeit des Ganzen nicht zu teuer erkauft ist. Sie sollen eine Masse bilden, besonders interessante Einzelheiten dürfen von der Hauptsache nicht ablenken.

So sieht man, wie die Gestalt des Pharao alles, was diesen Meistern an Ausdruckskraft zu Gebote stand, in sich aufsog und daß alles, was sonst noch an Figuren oder Landschaft zum Bilde gehörte, nur dazu verwandt wurde, um als begleitende Folie oder als Kontrast die überwältigende Wirkung dieser Gestalt zu dem höchsten erreichbaren Grade zu steigern. Das Thema aller dieser Bilder war die Verherrlichung der königlichen Majestät [1]). Und in der Tat gibt es für die Darstellung königlicher Macht in der ganzen Geschichte der Kunst wenige Fälle, die sich in solchem Sinne mit diesen Thutmosis, Sethos und Ramses auf eine Linie stellen lassen.

Die Komposition des NR baut also auf den Errungenschaften des MR weiter. Die dort auf dem Wege zur optischen Klärung des Raums erreichte Stufe stellt das Minimum dar, das zu solcher Bildkonzentration erforderlich war. Ebenso war es auf rhythmischem Gebiet das zielbewußte Streben zur Einheitlichkeit des Bildes, worin die Künstler des MR vorangegangen waren, nur daß sie auf dem näherliegenden Wege der Symmetrie dahin zu gelangen suchten und so die ägyptische Kunst in eine etwas strengere Schule nahmen, die ihrem Wesen zwar im allgemeinen fremd war, ihr aber doch sehr heilsam gewesen ist.

Jedenfalls verläuft diese Entwicklung in sich ganz konsequent und in ungebrochener Linie. Nirgends ist ein Punkt zu beobachten, wo Einflüsse von außerhalb sie in ihrer Richtung entscheidend bestimmt hätten. Ganz ungezwungen erklärt sich immer eine Erscheinung aus der andern. Damit ist die Frage nach den fremden Einflüssen in der Kunst des NR eigentlich schon beantwortet. Wenn auch von der vorderasiatischen und von der kretisch-mykenischen Kunst her mancherlei Anregungen sehr wohl nach Ägypten gekommen sein mögen, so können diese doch höchstens ganz allgemeiner Natur gewesen sein. Die fortgeschrittenere Raumauffassung ist nicht als etwas Neues einmal in Ägypten erschienen, sondern in ihrem Werden Schritt für Schritt zu beobachten. Und gerade die Eigenschaft, in der die Größe dieser ägyptischen Werke liegt, die Konzentration des Bildes, findet weder hier noch dort ihresgleichen [2]).

[1]) Rodenwaldt, Der Fries des Megarons von Mykenai 56 f.

[2]) Für mesopotamische Einflüsse spricht sich aus: v. Bissing, BB Text zu Taf. 86/87. Ders., Beiträge zur Gesch. der assyrischen Skulptur. Abhandl. der Münchener Akademie XXVI 2, 1912, S. 11, 4. W. Max Müller, Asien und Europa 1893, 5, 1. — Starke kretisch-mykenische Einflüsse will ebenfalls v. Bissing in der äg. Kunst erkennen: Der Anteil der äg. Kunst am Kunstleben der Völker, München 1912, 6 f. AM 1898, 253 ff. Dagegen Schäfer, Äg. Zeitschr. LV 1918, 22. Rodenwaldt a. a. O. 55 ff.

Das hier entworfene Bild der Entwicklung bliebe unvollständig, wenn nicht neben die vorwärtstreibenden Elemente, denen nachzuspüren die erste Aufgabe war, nun auch die retardierenden noch einmal in voller Schärfe gestellt würden. Sie sind von beträchtlicher Stärke, so daß es kein Wunder ist, wenn sie den Blick für die ersteren trüben konnten. Sobald man sich darauf einstellt, ist es ein Leichtes, überall in jenen großen Schlacht- und Jagdbildern Kennzeichen vorstelligen Schaffens aufzuzeigen, im einzelnen wie im ganzen. Eine Klärung der Raumauffassung war festzustellen. Aber es sei hier nochmals betont, daß dieser Begriff nur in bedingtem Sinne zu verstehen ist, nämlich in ausschließlicher Beziehung auf das ägyptische Gebiet. Legt man den perspektivischen Maßstab späterer Kunst an, so überwiegt der Eindruck des Gegenteils. Man denke nur an die Größenverhältnisse der Figuren und landschaftlichen Erscheinungen. Auch in die Form der Streifendekoration fallen diese Künstler leicht zurück, besonders da, wo sie Züge von Soldaten, Wagen oder Gefangenen zu schildern haben. Ferner sind örtlich oder zeitlich getrennte Ereignisse ohne sichtbare Scheidung nebeneinander gesetzt, wie wenn sie sich gleichzeitig auf demselben Schauplatz abspielten, wie denn die Bildkonzentration in Ägypten insofern stets eine bedingte geblieben ist, als die Rahmung des Bildes im allgemeinen unbekannt war. Die einzelnen großen Szenen werden in mächtigen Streifen aneinandergereiht und wahren so trotz allem die Erinnerung an die Bilderwände des AR. Wo einmal diese Form gesprengt wird, wie auf den Darstellungen der Schlacht von Kadesch durch die Künstler Ramses' II. [1]), fallen die Kompositionen völlig auseinander. Nur weil die beiden Hauptdimensionen bei allen Figuren festgehalten sind, erinnert hier die Behandlung des Räumlichen von fern noch an die Kavalierperspektive, im wesentlichen ist es aber aus der Vorstellung zusammengebaut. Und die eine Figur des Herrschers ist, wofern sie überhaupt erscheint, natürlich nicht imstande, so gewaltige Flächen und Massen zusammenzuhalten. Der Satz von der wesentlich vorstelligen Natur der ägyptischen Zeichenkunst bleibt also trotz aller oben angeführten Beobachtungen im *relativen* Sinne unbestritten.

Um so erstaunlicher ist das Schauspiel, das diese Kunst uns bietet. All den starken Bindungen und Hemmungen zum Trotz spielt sich unter scheinbar ganz starrer Oberfläche eine lebendige Entwicklung ab, die in der Art und Abfolge ihrer Phasen überraschende Ähnlichkeit mit jüngeren Kreisen der Kunstgeschichte aufweist.

Berlin. Friedrich Matz.

[1]) Breasted, The Battle of Kadesh, University of Chicago, Decennial Publication 1903, Taf. 1—7.

Vier Altmeister der deutschen Altertumswissenschaft sind im Jahre 1922 dagingegangen. Es starben:

Am 18. Januar

CARL ROBERT,

o. Professor der Klassischen Archäologie und Philologie an der Universität Halle-Wittenberg. Stipendiat des Instituts im Jahre 1873/4. Herausgeber und Bearbeiter des Werkes »Die antiken Sarkophagreliefs« seit dem Jahre 1879. Mitglied der Zentraldirektion von 1907—1909 und von 1914—1921.

Am 5. März

RICHARD SCHÖNE,

Generaldirektor der Königlich Preußischen Museen. Mitglied der Zentraldirektion von 1874—1911. Ehrenmitglied des Instituts seit 1911.

Am 27. März

OTTO HIRSCHFELD,

o. Professor der Alten Geschichte an der Universität Berlin. Mitglied der Zentraldirektion von 1885—1919. Mitglied der Römisch-germanischen Kommission von 1904—1921.

Am 4. Juni

HERMANN DIELS,

o. Professor der Klassischen Philologie an der Universität Berlin. Mitglied der Zentraldirektion von 1898—1901.

Das Archäologische Institut wird das Wirken dieser Männer, die mit seiner Leitung und seinen Arbeiten eng verbunden waren, in stolzer und dankbarer Erinnerung behalten.

JAHRESBERICHT
DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS FÜR DAS JAHR 1921.

Konnte schon der vorige Bericht auf eine erfreuliche Wiederbelebung des Instituts hinweisen, auf die Wiederaufnahme der Tätigkeit auch bei unseren Zweiganstalten, so kann der Bericht für das Jahr 1921 weitere Fortschritte in den gewiesenen Bahnen verzeichnen. Der Dank gebührt auch hier in erster Linie der Reichsregierung, die trotz aller Schwierigkeiten den Bedürfnissen des Instituts gerecht zu werden bestrebt war, und bei deren Vertretern in der Zentraldirektion, Herrn Generalkonsul Moraht und Herrn Ministerialdirektor Heilbron, wir stets die verständnisvollste, tatkräftigste Förderung unserer Interessen gefunden haben.

Die Zentraldirektion verlor aus ihrer Mitte ihr jüngstes Mitglied, Herrn Pagenstecher, der ihr als Vertreter der Regierung von Mecklenburg-Schwerin nur kurze Zeit angehört hatte. Wir betrauern in dem so jung durch ein tückisches Leiden uns Entrissenen ein hoffnungsvolles Glied unseres Kreises, von dem die Wissenschaft noch reiche Förderung erwarten durfte.

Wenige Tage vor dem Weihnachtsfest starb der langjährige Beamte der Zentraldirektion, Herr Sekretär E. Burghardt. Trotz schwerer Erkrankung, die er sich im Felde zugezogen, ist er bis zur letzten Stunde unermüdlich für uns tätig gewesen, in vorbildlicher Treue ganz in dem Dienst des Instituts, dem sein ganzes Interesse gehörte und dessen Geschäfte er bis ins kleinste kannte, aufgehend. Mit den Mitgliedern der Zentraldirektion trauern auch alle die vielen deutschen Archäologen um ihn, denen er in immer gleicher Liebenswürdigkeit und Bereitwilligkeit geholfen hat, wo sie an ihn herantraten.

Aus der Reihe seiner Mitglieder verlor das Institut durch den Tod die Herren: G. Darier (K. M.), O. Hirschfeld (O. M.), K. F. Kinch (K. M.), W. Malmberg (K. M.), C. Robert (O. M.), R. Schöne (E. M.).

Neu ernannt wurden zu ordentlichen Mitgliedern die Herren: P. Arndt, E. Buschor, A. Gnirs, H. Lietzmann, P. Morath, R. Pagenstecher, C. Praschniker, G. Rodenwaldt, zu korrespondierenden Mitgliedern die Herren H. Freytag, J. Hagen, A. Marcowitz, F. Oelmann, M. Schede, E. Ziebarth.

Im Berichtsjahre fanden zwei Plenarversammlungen statt. In der ersten, die am 11.—13. Mai 1921 tagte, wählte die Zentraldirektion Herrn Amelung zum Leiter der römischen, Herrn Buschor zum Leiter der athenischen Zweiganstalt. Beide Wahlen wurden durch den Herrn Reichskanzler bestätigt. Zum erstenmal konnte die Zentraldirektion seit dem Kriege zwei Reisestipendien verteilen, die auf ihren Vorschlag vom Reichskanzler den Herren B. Schweitzer und W. F. Volbach verliehen wurden. Die schon im Jahre 1914/15 mit Stipendien beliehenen Herren konnten, — wenn auch infolge der Geldentwertung nur kürzere — Studienreisen ins Ausland antreten.

In der zweiten Plenarversammlung am 29. Januar 1922 wählte die Zentraldirektion an Stelle des durch eine Berufung an die Universität Freiburg i. Br. zum 1. April 1922 ausscheidenden Herrn Dragendorff Herrn G. Rodenwaldt zum Generalsekretar.

Der Generalsekretar war während des Berichtsjahres nur zu kurzen Dienstreisen nach Trier, Mainz, Frankfurt, München, Leipzig von Berlin abwesend. Er nahm außerdem an der Tagung des Verbandes der Altertumsvereine in Gießen und an der Philologenversammlung in Jena teil.

Vom Jahrbuch und Anzeiger erschien Bd. XXXV, von den Athenischen Mitteilungen Bd. XLV 1920, von den Römischen Bd. XXXV 1920, 1—2. Herr von Mercklin stand dem Generalsekretar bei der Redaktion wie bisher zur Seite. Außerdem erschien das von Herrn Malten bearbeitete Generalregister zu den Bänden XXI—XXX des Jahrbuchs und Anzeigers.

Herr Rodenwaldt konnte mit Unterstützung der Zentraldirektion eine Studienreise nach Italien im Interesse des I. Bandes des Sarkophagwerkes unternehmen.

In Rom übernahm Herr Amelung nach seiner Bestätigung durch den Reichskanzler endgültig die Leitung der Zweiganstalt. Die Institutsbibliothek konnte zum Schaden aller in Rom arbeitenden Fachgenossen leider immer noch nicht wieder aufgestellt und zugänglich gemacht werden, da alle Verhandlungen noch immer nicht zu einem Ersatz für das s. Zt. enteignete Institutsgebäude geführt haben.

Im Mai reiste Herr Noack im Auftrage der Zentraldirektion nach Athen, um stellvertretend die Zweiganstalt zu leiten. Die Reise gab ihm zugleich Gelegenheit, seine Arbeiten in Akarnanien und Eleusis zu einem Abchluß zu bringen. Ihm stand Herr Welter als freiwilliger Hilfsarbeiter zur Seite. Im Oktober übernahm dann Herr Buschor dauernd die Leitung des Instituts. Neben den Herren Noack und Buschor war Herr Kurt Müller in Athen tätig, der die Bearbeitung der Funde von Tiryns zum Abschlusse brachte. Die Mittel hierzu waren dem Institut durch eine hochherzige Spende zur Verfügung gestellt, wofür auch an dieser Selle herzlichst gedankt sei. Ebenso weilte Herr Langlotz längere Zeit in Athen, um die noch übrigen Teile der Akropolisvasen für die Veröffentlichung vorzubereiten.

Mit besonderem Dank möchten wir die Unterstützung hervorheben, die dem Institut durch die Deutsche Levantelinie zuteil geworden ist, nicht nur durch Transport von Büchern für die Institutsbibliothek, sondern auch durch Gewährung großer Ermäßigungen für die Überfahrt deutscher Archäologen nach dem Piräus.

In Frankfurt a. M. konnten trotz aller bestehenden Schwierigkeiten die periodischen Veröffentlichungen fortgeführt werden, die »Germania« mit dankenswerter Unterstützung der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft. Dankbar muß dabei auch des C. C. Buchnerschen Verlags in Bamberg gedacht werden, der durch seine uneigennützige Mitwirkung den Vertrieb der Zeitschrift zu einem außerordentlich niedrigen Vorzugspreis wesentlich erleichtert hat. Derselbe Verlag übernahm auch den Vertrieb des gegen Ende des Berichtsjahrs erschienenen Bilderatlas »Germania Romana«, dem das Entgegenkommen und die Leistungsfähigkeit der Buchdruckerei des »Bamberger Tagblatts« zustattenkamen. Andere unter der Verantwortung der Römisch-Germanischen Kommission stehende Arbeiten konnten mehr oder weniger gefördert werden.

Seit 1916 zum erstenmal trat im März 1922 die Römisch-germanische Kommission zu einer Sitzung zusammen, bei der die durch das Ausscheiden des Herrn Hirschfeld entstandene Lücke durch Herrn Ritterling, der freilich leider am Erscheinen in der Sitzung verhindert war, ausgefüllt, die erst vor kurzem durch den Tod des Herrn Anthes gerissene noch offen war. Zu beklagen war ferner das Ausscheiden des Herrn Henning, die Folge des Verlustes des Landes, das ihn in die Kommission entsandt hatte, und das bevorstehende des Herrn Dragendorff, die Folge seines Verzichts auf das Amt des Generalsekretars, durch das nun Herr Rodenwaldt an seine Stelle geführt wurde, der der Sitzung bereits als Gast beiwohnte.

Bei der Führung der Geschäfte wurde Herr Koepp auch in diesem Jahre durch Herrn Drexel unterstützt.

An die gemeinsame Tagung der beiden Vereinsverbände in Gießen schloß sich die erste Tagung des Bundes für heimische Altertumsforschung an. An der Philologenversammlung in Jena war Herr Drexel mit einem Vortrag, an einem Ferienkursus des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht in Wiesbaden der Direktor mit mehreren Vorträgen betätigt. Andere dienstliche Anlässe führten den einen oder den anderen nach Bamberg, Würzburg, Köln, Trier, Bonn, Mayen, Haltern, Karlsruhe, Speyer, Hersfeld.

Der Stadt Frankfurt hatte die RGK. auch in diesem Jahr für einen Zuschuß zu den Kosten ihrer Unterbringung zu danken.

DIE PAIONIOS-NIKE IN DELPHI[1]).

Im Juli 1890 hatte der Unterzeichnete der Berliner Archäologischen Gesellschaft Abbildungen von dreiseitigen Marmorblöcken aus Delphi vorgelegt, die mit Proxeniedekreten für Messenier und Naupaktier bedeckt waren, und daraus geschlossen, daß eine Replik der Paionios-Nike auch in Delphi gestanden habe, und zwar auf einem ebenso hohen Pfeiler wie in Olympia; vgl. Arch. Anz. 1890, 108. Die genaueren Nachweise und Rekonstruktionen folgten dann in den Jahrbb. f. Philol. 1896[2]). Fast gleichzeitig kam bei den französischen Ausgrabungen in Delphi ein neuer Block dieses Pfeilers zum Vorschein, dessen Zugehörigkeit der Herausgeber nicht erkannte[3]). Erst als gleich darauf Homolle auf einem zweiten dreieckigen Stein neue Dekrete für Messenier fand, bezog er beide Blöcke auf den von mir rekonstruierten Pfeiler und fügte eine kurze Mitteilung über



Abb. 1. Der heutige Pfeiler im Museum zu Delphi (etwa 1:72). (Aufnahme der Preuß. Meßbildanstalt, verkleinert; Griech. Reise Nr. 1356, 2).

[1]) Der folgende Aufsatz stammt größtenteils aus dem Frühjahr 1917. Technische Schwierigkeiten bei Herstellung der Abbildungen brachten infolge des Todes meines delphischen Mitarbeiters, des Reg.-Baumeisters H. U. Wenzel (Juli 1917), die erste Verzögerung. Und im Juli 1919 ist dann auch Richard Grüttner von uns gegangen, nachdem er bis zuletzt unermüdlich tätig gewesen war. Die Umänderung der Nike-Abgüsse für unsere Gipspfeiler (den olympischen und den delphischen, in 1 : 5) war seine letzte Arbeit, die er nicht mehr vollendete. An dem Wortlaut des obigen Textes, soweit er ihn betrifft, nach seinem Tode zu ändern, widerstrebt mir. Zu der Aufzeichnung und Zusammenstellung der kleinen und kleinsten Nikebruchstücke, die er als Abschluß seiner 40jährigen Beschäftigung mit diesem Denkmal beabsichtigte (s. S. 60), ist er nicht mehr gekommen. Aber seinem Andenken wären wir es wohl schuldig, daß man im Alten Museum neben seinem großen Modell des Zeustempels (die ganze Ostfassade mit den Giebelskulpturen, 1 : 5), bei dem er die Anbringung seines Namens einst erkämpfen mußte, — auch das Modell seiner Nikerestauration und des Pfeilers aufstellte. Denn niemand hat sich um dieses hehre Denkmal nach seiner Aufdeckung (1875/77) auch nur annähernd so verdient gemacht, wie Richard Grüttner.

[2]) »Die dreiseitige Basis der Messenier und Naupaktier zu Delphi«, Neue Jahrbb. f. Phil. 1896, 505 ff., 577 ff., 754 ff. (zitiert als »Jahrbb. 1896«).

[3]) Couve edierte den Block mit dem Turranios-Dekret als neue »base à trois faces« im Bull. Hell. XVIII, 1894, 96, Nr. 13. Es ist dies der VII. Block des Schaftes (Text Nr. 1), vgl. unten S. 98.

dessen Vervollständigung bei [1]). Weiteres wurde bis heute nicht bekannt gegeben. Zehn Jahre darauf fanden wir in Delphi im Pydna-Saal des Museums den dreiseitigen Pfeiler aus Gips- und Marmorblöcken aufgebaut, wie ihn Abb. 1 veranschaulicht. An der Parallelität des Denkmals mit dem olympischen schien mir kein Zweifel möglich, aber das zeitliche Verhältnis beider blieb nach wie vor ungewiß: waren sie wirklich gleichzeitig oder war eins spätere Kopie (welches?), und war die delphische Statue auch aus Marmor? Da inzwischen andere Gelehrte wie Keramopullos (Athen. Mitt. 1909, 51) und Bulle (mündlich und brieflich) die Identität der Denkmäler bestritten und behaupteten, der delphische Pfeiler habe vielmehr einen Dreifuß getragen (warum?), so soll nach weiteren zehn Jahren das seit 1906 gesammelte Material vorgelegt werden, das auch für den Pfeiler in Olympia wesentliche Modifikationen in Höhe und Aussehen zur Folge hat.

1. Die Bronzestatue und die Marmorkopie.

Der Oberprofil-Block mit den Zapfenlöchern. — Wie die meisten Blöcke des Pfeileraufbaues im delphischen Museum besteht auch die profilierte Deckplatte über dem hohen Schafte zum größten Teil aus Gips. Man wird daher niemals zu genauen Vermessungen und Rekonstruktionen gelangen können, falls jener Aufbau nicht wieder auseinandergenommen wird. Dies gilt nicht nur von der Profil-Platte, sondern von allen Blöcken. Was sich über die erstere bei einer kurzen Untersuchung in 9 m Höhe feststellen ließ [2]), zeigt Abb. 2. Man erkennt auf der Oberseite fünf große, sehr tiefe, unregelmäßige Einlaßlöcher für Eisen- oder Bronzezapfen; das größte (I) etwa an der Mitte der mutmaßlichen Vorderseite, drei andere (II—IV) nach den zwei Seiten und der Spitze des Dreiecks, das fünfte (V) ziemlich genau im Zentrum. Nur bei dem ersten und letzten scheint der volle Umfang im Marmor erhalten, die anderen sind z. T. ausgebrochen und verlaufen jetzt im Gips; die Mitte des Ganzen ist mit schwarzem Verguß überschmiert. Diese Zapfenlöcher beweisen zunächst, daß hier kein Dreifuß stand, und daß die Statue oder der

[1]) Homolle, Bull. Hell. XXI 1897, 616.

[2]) Auf einer ungefügen, aus mehreren Stücken zusammengebundenen Lattenleiter von $8^1/_2$ m Länge und 0,50 m Sprossendistanz konnte man zur Not an den Oberblock gelangen, dessen Vorderseite ich im Mai 1906 vermaß. Die Oberseite hatte dann Herr Dr. W. Aly, mit halbem Körper überhängend, so gut es ging, vermessen und gezeichnet. Seine damalige Skizze, für die ihm hier der beste Dank wiederholt sei, ist in Abb. 2 wiedergegeben. Auf ihr waren jedoch nur die Zapflöcher I, II, III in ihrer gegenseitigen Lage eingemessen, d. h. mit beigeschriebenen Abstandsmaßen versehen, während die Lage von IV und V lediglich aus dem Millimeter-Papier abgegriffen werden muß. Da aber die linke und rechte Dreieckseite dort nur als 1,10 m lang gezeichnet sind, wogegen ihre beigeschriebenen Längen 1,335 bzw. 1,35 betragen, so fehlten an der Höhe des Dreiecks auf der Skizze etwa 30 cm. Daß zugleich mit der Dreieckspitze auch die Löcher IV und V emporgeschoben werden müßten, erschien zunächst selbstverständlich. Aber wenn die Rückseite des olympischen Nikeblocks volle 40 cm von der Dreieckspitze entfernt bleibt (s. Abb. 6), kann auch in Delphi Loch IV bis zu 50 cm von ihr abstehen, weil es schwerlich bis an die Hinterkante der Bronze gereicht hat. Aus diesen Gründen habe ich an Alys Skizze trotz der falschen Zeichnung der Seitenlängen nichts geändert, außer daß ich diese nur punktiert wiedergab, die richtigen Dreiecksseiten aber voll hinzufügte. Doch ist wohl Loch I mehr nach rechts zu rücken, als es bei Aly gezeichnet ist.

Gegenstand, der in ihnen verzapft war, nicht aus Marmor bestand, sondern aus Bronze. Sodann gab später Richard Grüttner, dem ich 1912 diese Abbildungen zur Untersuchung der Zapfenlöcher vorlegte, sein Urteil dahin ab, daß hier wahrscheinlich ein »Bronze-Luftberg« aufgelegen habe, durch den hindurch die Eisenstangen gereicht hätten, die den Kern der Statue bilden mußten, um sie in solcher Höhe gegen den Druck der Stürme und Erdbeben zu sichern[1]). Er fügte hinzu, daß die Gestalt und das Motiv der marmornen Paionios-Nike in Olympia durchaus auf Bronzestil weise und ihr Tonmodell sicher ursprünglich für Bronzeguß erfunden und hergestellt gewesen sei.

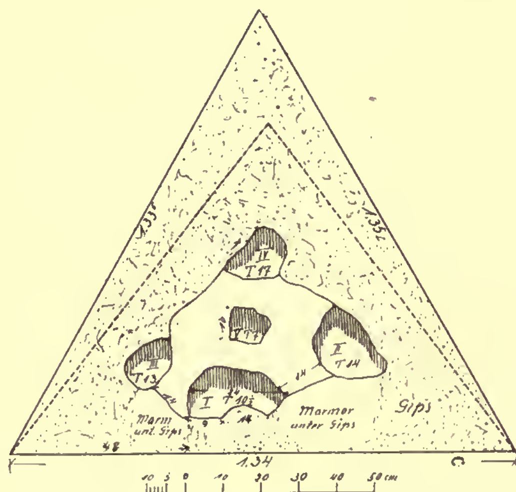


Abb. 2. Oberseite des Nike-Blocks mit den Standspuren. 1 : 20. (Nach der Aufnahme von W. Aly).

Dieses Urteil desjenigen Bildhauers, dem die grundlegende Rekonstruktion der olympischen Nike verdankt wird, war so einleuchtend, daß man es nur zu hören brauchte, um es im großen wie im kleinen bestätigt zu finden. Merkwürdigerweise ist aber diese Herleitung aus einem Bronze-Original in der fast unübersehbaren Nike-Literatur [2]) nur sehr selten anzutreffen, obwohl von ihr die kunstgeschichtliche Stellung der olympischen Statue innerhalb der Marmorskulptur des 5. Jahrhunderts abhängig ist und durch sie auf das stärkste beeinflußt wird. So war nach Treu und Overbeck auch Studniczka, freilich von einem anderen Ausgangspunkt her, zu ähnlichem Resultat gelangt, wenn er anknüpfend an die ἀκρωτήρια, d. i. die bronzenen First-Niken, des Zeustempels bemerkte: »der Grund, weshalb Paionios diese gerade hier [in der Künstlerinschrift des Nikepfeilers] als sein Eigentum reklamierte, kann nur engste Verwandtschaft beider Werke gewesen sein, die das spätere von dem früheren abhängig erscheinen ließ. Der Künstler hatte also seine verwegene Komposition erst in Erzguß versucht, bevor er sie in den spröden, aber den gerade für sie unschätzbaren Vorteil der Bemalung darbietenden Marmor zu übersetzen wagte.«[3])

[1]) Auf die genaue Deutung der einzelnen Zapflöcher muß wegen der Gipsverschmierung solange verzichtet werden, bis letztere wieder entfernt ist und die Konturen der Löcher sicher erkennbar sind. Bis dahin möchte man vermuten, daß entweder die nach den Dreiecksspitzen hin liegenden Löcher II, III, IV nur zur Befestigung des Luftberges dienten, während in I das linke Bein der Statue verzapft war, über V aber die Hauptmasse von Gewand und Mantel stand, — oder daß II, V, III die Träger der letzteren waren, wogegen IV die Rückseite besonders sicherte (I bleibt unter dem linken Bein). — Homolle hatte die Bronzetechnik nicht erkannt; er gibt nur an (a. O. 617): »la cavité supérieure où s'encastrait la plinthe [?] de la statue est en fort mauvais état«.

[2]) Bis 1897 zusammengestellt von G. Treu in Olympia Erg. III 193 und 288.

[3]) F. Studniczka, Die Siegesgöttin, 1898, 17.



Abb. 3. Grüttners große Restauration der Nike vom J. 1896. (Im Alten Museum zu Berlin; erstmalige Veröffentlichung; Mantelzipfel und Siegerbinde berichtigt in Abb. 4/5.) Höhe der Figur von Flügelspitze bis obere Profilkante: 2,78 m (also 1 : 17½).



Abb. 3a. Ergänzung der Nike von O. Rühm (1894) auf Grund der früheren Restaurationen Grüttners. (Im Albertinum zu Dresden; nach Studniczka »Siegesgöttin«.)

[Die zeitliche Abfolge war aber die umgekehrte. Robert hat — unter Dittenbergers Zustimmung — erkannt, daß die letzte Zeile 'καὶ τἀκρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκα' einen anderen Duktus als die Signatur hat; sie sei also später hinzugesetzt, nämlich als Paionios bei der Konkurrenz für die Akroterien gesiegt hatte; allerdings nicht viel später und vielleicht von demselben Steinmetzen. Das Genauere unten S. 80.] — Die Folgerung aus Grüttners Urteil scheint unabweislich: in Delphi stand das Bronze-Original der Paionios-Nike, in Olympia dagegen die eigenhändige Marmor-Kopie des Künstlers. Dies wird gestützt durch die Übereinstimmung sowohl der beiden damals ganz singulären Marmorpfeiler in Höhe, Dreiecksgestalt, Profil, Ausschmückung durch Schilde etc., als auch der Weiheinschriften, die beide zwar dorischen Dialekt, aber ionische Schrift zeigen, welche sich bei der olympischen Signatur nur aus der Herkunft des Paionios aus dem ionischen Mende erklären ließ. Und neben dem kleinen Rest der delphischen Weiheinschrift, den ich einst auffand, ist von Homolle ein neues Stückchen — freilich an falscher Stelle — eingegipst worden, das durch die entscheidenden Buchstaben [Μεσ]σάνιο[ι] jeden Zweifel an der Herkunft und am Stifternamen des Delphipfeilers beseitigt. Es wird als Abb. 12 in Abschn. 4 mitgeteilt.

Daß wir in der Tat berechtigt sind, die verlorene Bronzestatue nach dem olympischen Marmor zu ergänzen, beweist die Gleichheit, bezw. Ähnlichkeit der Abmessungen. Wie in Abschn. 2 u. 3 ausgeführt wird, sind alle Breitenmaße des Sockels, Pfeilers und Oberprofilblocks in Olympia etwas größer als in Delphi; wir werden also das natürliche Postulat anerkennen, daß man aus optischen (s. unten) und statischen Gründen — in Rücksicht auf das viel stärkere Gewicht der Marmor-Nike — den olympischen Pfeiler ein wenig stärker halten mußte als den delphischen, obwohl die Statuen selbst, abgesehen vom Material, identisch waren. Denn wenn Paionios nach einem Jahre (s. unten S. 87) seine delphische Messenier-Nike für dieselben Besteller in Olympia wiederholte, so hat er natürlich dasselbe Modell benutzt und nicht etwa ein neues entworfen.

Für diese Marmorkopie in Olympia kann ich in Abb. 3 die letzte, noch unpublizierte Rekonstruktion vorlegen, die Grüttner 1896 an dem großen Abguß im hiesigen Museum ausführte und von der vor 20 Jahren G. Treu im Nachtrag zu Olympia Ergebn. Textbd. III 288 mit folgenden Worten Kunde gab: »Seit Veröffentlichung der Rühmschen Umergänzung auf Texttafel S. 182 ff. (Abb. 210) hat Grüttner im Auftrage von Curtius einen neuen Restaurationsversuch unternommen. Unser Vorschlag, den wehenden Mantel auch von der Rechten fassen zu

(Ähnlich schon vorher Treu, Olymp. III 192, der von der Firstnike als »von der älteren Schwester aus Erz« sprach.) Daß freilich das Tonmodell der zwei vergoldeten bronzenen Firstniken des Tempels (Paus. V 10, 4) identisch gewesen sei mit dem der Messenier-Nike, wird man jetzt nach Ermittelung der delph. Bronze noch weniger glauben können als vorher. Schon allein die seitliche Schrägstellung dieser Nikefigur verbot optisch ihre Aufstellung auf der Dreieckspitze eines Tempelgiebels, um von anderen Inkonvenienzen zu schweigen. Aber die Virtuosität des Paionios in der Schaffung von Nikestatuen wird auch bei den Firstniken so groß gewesen sein, daß sie ihm den Preis sicherte.

lassen, ist dabei berücksichtigt, aber in einer für mein Gefühl weniger glücklichen Weise zur Ausführung gekommen, als dies bei Rühm unter Beirat von Professor Diez geschehen ist. Dagegen hat Grüttner für die an der linken Seite der Göttin herabflatternden Chitonzipfel einige neue Stücke hinzugefunden, welche diesen Teil wesentlich besser und verständlicher gestalten als auf unserm Entwurf.« — Gegen jene von Treu bevorzugte Rühm-Diezsche Restauration eines tief herabhängenden, schweren Mantelstückes unter der rechten Hand der Nike wendete mir Grüttner mit Recht ein, daß der Bildhauer gar nicht mit dem Meißel hätte dahinter gelangen können, um den Zwischenraum auszuhöhlen. Wir setzen zum Vergleich die meist verfehlte (s. unten) Dresdener Wiederherstellung in Abb. 3 a neben die vorzügliche Rekonstruktion Grüttners und müssen mit Nachdruck fordern, daß diesem trefflichen Künstler sein Verdienst und seiner ausgezeichneten Gesamtherstellung ihr Urheber-Name gewahrt bleibe. Denn überall begegnet man seit Rühms kaum halbrichtiger Änderung jenes einzigen Details in den Unterschriften der Nikebilder nur noch dessen Namen als des eigentlichen Restaurators, während Grüttners Anteil, der 99/100 der Rekonstruktion beträgt, verschwiegen wird [1]). Auch hier *suum cuique*!

[Infolge der vorstehenden Darlegung hat sich Grüttner nochmals eingehend mit den im Museum vorhandenen kleinen und kleinsten Bruchstücken der Nike (besonders des Mantels) beschäftigt und beabsichtigt, ihre sehr komplizierte Zusammenfügung im einzelnen nachzuweisen und aufzuzeichnen. Hierbei ist ihm zugleich die m. E. endgültige Lösung des Hauptproblems gelungen. Als er 1883 die erste Ergänzungsskizze ausführte (1 : 5), wollte er natürlich den wehenden Mantel auch mit der Rechten fassen lassen; E. Curtius postulierte jedoch ein Attribut, und zwar die Siegerbinde, die man nun der Figur statt des Mantelendes in die Rechte gab. Als später Treu in Dresden die Schlußredaktion von Olympia Ergebn. Textbd. III ausführte, korrigierte er durch Rühm den Irrtum des frei flatternden Mantels, mußte also die Binde weglassen. Jetzt hat jedoch die neue Untersuchung durch Grüttner es zur Gewißheit erhoben, daß an der Ansatzstelle am Gewande in Höhe des rechten Oberschenkels der Nike nur die Reste eines ganz feinen, dünnen Bandes vorhanden sind, das dort anlag, — daß also kein schwerer Stoff aufsaß, wie ihn der Mantel aufweist. Das heißt: die Göttin hielt in der Rechten sowohl die dünne Siegerbinde (zwischen Daumen und Zeigefinger), als auch das Mantelende (mit den übrigen Fingern). — Diese Entdeckung hat Grüttner im Frühjahr 1918 in die Tat umgesetzt, zunächst eine Wiederholung in 1 : 10 gezeichnet, dann aber an seinem kleinen bronzierten Nikemodell (1 : 5) sie auch plastisch ausgeführt. Beides bringen wir mit

[1]) Vgl. z. B. Olympia Erg. Textbd. III Abb. 210 »im Abguß ergänzt von O. Rühm« und ebenda S. 288: »Rühms Dresdener Ergänzung wird demnächst auch in Seemanns Wandbildern und der Schulausgabe der Brunn-Bruckmannschen Denkmäler zur Veröffentlichung kommen.« — Studniczka, Siegesgöttin Taf. V Fig. 28: »Ergänzter Gipsabguß im Albertinum zu Dresden« (d. h. nach Rühm). — H. Bulle, Schöner Mensch, Abb. 61: »Herstellung zu Dresden (Bildhauer O. Rühm unter Leitung von G. Treu)«. Usw. (Springer-Michaelis; Winter, Kunstg. in Bildern; Langewiesche u. a.).



Abb. 4. Neue Ergänzung der Nike mit Mantelende und Siegerbinde in der Rechten. (Zeichnung Grüttner 1918.)



Abb. 5. Neue Ergänzung des bronzierten Nikemodells. Rich. Grüttners letzte Arbeit (Mai 1919). — 1:25¾.

seiner gütigen Erlaubnis in Abb. 4 u. 5 zur Anschauung und sind überzeugt, daß dem Künstler durch dieses Kompromiß die definitive Ergänzung der Siegesgöttin nach 40jährigen Bemühungen restlos gelungen ist.

Damit entfällt die einzige Verbesserung, die Rühm an Grüttners Restauration vornahm, — alles andere waren Verschlimmerungen. So ist die Drehung der rechten Hand, die den Mantel faßt, in dem Dresdener Abguß durchaus verfehlt (s. Abb. 3 *a*): Rühm läßt den Daumen nach vorn ausstrecken und wendet den Handrücken nach hinten unter die Mantelfalten. Da aber der Rücken des erhaltenen Handfragments ebenso starke Verwitterungs- und Regenspuren aufweist, wie die Außenseite des Mantels, so muß auch er nach außen, d. h. nach vorn gewendet gewesen sein. Man vergleiche die vier Zeichnungen dieses Handbruchstücks bei Treu, Olymp. Ergebn. Textbd. III 187, Fig. 219, der diese starke Verwitterung nicht nur im Text ausdrücklich bezeugt, sondern wörtlich bemerkt, daß die Nike ihr Gewand mit den Fingern von außen herum faßte. Trotzdem hält sie es auf der von Treu beigefügten Ergänzung Rühms mit den unsichtbaren Fingern von innen! Vgl. ebda. Abb. 210. Das Richtige hatte Grüttner schon 1896 ausgeführt (oben Abb. 3). — Ferner war Rühms Hinzufügung des großen, schweren Mantelzipfels zwischen r. Hand und Körper technisch ein Unding (s. oben), weil man den Zwischenraum zwischen Zipfel und Mantel nicht hätte aushöhlen können (die erhaltenen Mantelpartien sind beiderseits bearbeitet). — Sodann sind die Unterteile des Gewandes von Kniehöhe ab sowohl links wie rechts bis hinab zu den Enden bei Rühm nicht breit genug; mindestens eine volle Falte muß auf jeder Seite dazu ergänzt werden, wie die neuen Fragmente beweisen. — Endlich ist der zwischen r. Unterarm und Körper vom Gürtel abwärts flatternde Chitonzipfel bei Rühm recht verunglückt, vgl. Grüttners weit gefälligere Anordnung auf Abb. 3, 4, 5 (von Treu anerkannt, s. oben). Man beachte auch in Abb. 5 die stärkere Neigung und Drehung des Kopfes nach rechts.

Und trotz all dieser Fehler sieht man hier im Alten Museum bei den Olympiafunden nur die große Restauration Rühms ausgestellt, während die so viel bessere des ersten und wirklichen Restaurators seinerzeit in einem unzugänglichen Nebenraum magaziniert worden ist.]

Sodann möchte ich auf das zeitliche Verhältnis der Bronze zur Marmorkopie schon hier kurz eingehen. Als Grund der Wiederholung in Marmor hatte sich mir nach langen Erwägungen einzig die Verschiedenheit in der optischen und künstlerischen Wirkung der beiden hoch schwebenden Nikestatuen als richtig herausgestellt. Im Gegensatz zu den mehr konventionellen, als Bekrönung von Architekturteilen wirkenden First-Niken, ist die Messenier-Nike ein stark individuelles Werk, dessen Einzelzüge und Details an einer in der Höhe von 9—12 m schwebenden Bronze kaum mehr kenntlich waren. Wollte Paionios auf diese Pfeilerhöhe nicht verzichten, — und das konnte er nicht, wenn er die Statue nicht entsprechend verkleinert hätte, da das Größenverhältnis des Pfeilers zur Bildsäule meisterhaft abgewogen ist —, so blieb ihm zur Erzielung der ursprünglich gewollten Wirkung nur übrig, die neue Kopie in Marmor auszuführen, dessen Bemalung und Leuchtkraft die Erkennung der Teile auch in solcher Höhe verbürgte. Man kann die banale Wahrheit nicht oft genug wiederholen, daß Bronzewerke nur vor einem hellen Hintergrund zur vollen Wirkung kommen, — daher ist z. B. die Lysanderhalle und die halbrunde Argosnische innen weiß verputzt, — und daß die hohe Aufstellung mit dem Himmelsblau als Hintergrund nur den mehr dekorativen Königs- und Reiterstatuen etc. nichts zu schaden pflegt [1]). Da nun die Polychromie der olympischen Nike

1) Auch vor dem Grün von Büschen und Bäumen verschwinden die Bronzedetails, namentlich wenn der Beschauer nicht nahe herantreten kann. Ein trauriges Beispiel bietet Tuaillons Amazone auf dem früheren Floraplatz im Berliner Tiergarten: in der Mitte des weiten, von Grün umgebenen Rasenrondells hat diese feine Bronzeschöpfung ihre Hauptwirkung eingebüßt.

gesichert ist [1]), so möchte ich in der stärkeren Wirkung des hohen bemalten Marmors den Grund zur Bevorzugung dieses Materials sehen, als es galt, das delphische Original für Olympia zu wiederholen. Und daß die schlanker wirkende Bronze aus optischen Gründen einen etwas schlankeren Pfeiler erhalten konnte, als die weiße, bezw. farbige Marmorkopie, war schon oben angedeutet. So darf man zeitlich beide Statuen so nahe aneinander rücken, als es die zweijährige Marmorarbeit [2]) und die historischen Anlässe der Weihungen bedingen, über die in Abschn. 5 gehandelt wird.

Ich möchte jedoch noch weiter gehen und annehmen, daß die delphische Nike vergoldet gewesen ist, um ihre Details besser erkennen zu lassen, ja daß bei so hoch aufgestellten Bronzen überhaupt die Vergoldung die Regel war. Nicht nur die olympischen First-Niken sind Beispiele, sondern in Delphi auch: der goldene Gorgias, ebenso μετέωρος — also in großer Höhe — wie die folgenden [3]), die goldene Phrynestatue ἐπὶ κίονος πεντελικοῦ, der uns in Abschn. 8 *A* genauer beschäftigen wird, die neben ihr stehenden χρυσοῖ βασιλεῖς Archidamos III. von Sparta und Philipp von Makedonien, gleichfalls auf hohen Pfeilern (Delphica III 220 ff. = Berl. phil. W. 1912, 1206), später die ebenfalls auf ca. 9 m hohen Postamenten stehenden Reiterstatuen von Eumenes II. (zwei Denkmäler), Prusias II., Aemilius Paulus, von denen bei dem Aitoler-Denkmal für Eumenes die Vergoldung ausdrücklich bezeugt (Syll.3 n. 629_{13}, vgl. n. 628) und darum auch bei den anderen wahrscheinlich ist; denn die Aitoler weihten die Prusias- und Eumenes-Statuen als völlige Parallelen (Syll.3 n. 632); über diese vier Denkmäler vgl. Delphica III 107 ff. (= Berl. ph. W. 1912, 409 ff.) und die Rekonstruktionen ebda. Taf. V u. VI. Auch der goldene Rhodierwagen Lysipps auf einem mehr als 6 m hohem Unterbau muß hierher gerechnet werden (Syll.3 n. 411). — Zu diesen Analogien kommt folgender Umstand hinzu: wie Homolle bezeugt, waren an unserm Oberprofilblock (unten Abb. 6) der Hals des Schaftes und das Kyma bemalt, und zwar mit Palmetten und Zungen [4]), von welcher Malerei wir bei der Gipsverschmierung und in der Höhe von 9 m nichts

[1]) Den weiten Mantel bezeichnet Studniczka (Siegesgöttin S. 17) als »ruhigen, einst purpurnen Hintergrund«. In den Faltentiefen des zur rechten Hüfte herabwehenden Zipfels vom Überschlag des Gewandes war noch »Rosa« erhalten, im übrigen ist der für pastose Färbung gerauhte Malgrund von Gewand und Binden beweisend. Die Kopfbinde war wohl vergoldet, ebenso der zu ergänzende bronzene Gürtel. Über dies alles vgl. Treu, Olympia III 193 (u. 190).

[2]) »Nach dem Urteil von Bildhauern wird die Herstellung einer in der Gewandung so kompliziert angelegten Marmorstatue wie die der Paionios-Nike auch unter antiken Verhältnissen, vom Zeitpunkt der Bestellung an bis zur Aufstellung, eine Zeit nicht unter zwei Jahren erfordert haben«; vgl. Jahrbb. f. Phil. 1896, 639.

[3]) In den Literaturnachweisen über die goldene Gorgiasstatue (z. B. I. v. Olympia n. 293) pflegt die entscheidende Stelle aus Ps. Dio Chrys. XXXVII p. 115 *R* zu fehlen: Πολλὰ ἄν τις ἔχοι εἰπεῖν ὑπὲρ τοῦ μὴ δεῖν Γοργίαν τὸν σοφιστὴν ἐν Δελφοῖς ἑστάναι, καὶ ταῦτα μετέωρον καὶ χρυσοῦν. Γοργίαν λέγω; ὅπου γε καὶ Φρύνην τὴν Θεσπιακὴν ἔστιν ἰδεῖν ἐπὶ κίονος, κἀκείνην ὡς Γοργίαν (sc. χρυσῆν). Der Parallelismus mit der Phryne springt in die Augen; beide Statuen waren golden, beide stellten die Weihenden selbst dar, beide standen μετέωροι, d. h. auf hohen Pfeilern.

[4]) Bull. XXI, 1897, 617: »un point intéressant, c'est que bandeau et moulure portent encore très nettes les traces des ornements peints dont ils étaient décorés: palmettes d'une admirable fermeté, langues«.

bemerkt haben. Nach Grüttner weist diese Bemalung darauf hin, daß auch am übrigen Pfeiler Tönung und Farben zur Verwendung gekommen sind (z. B. am Unterprofil), und er folgert auch hieraus, daß die Statuc selbst vergoldet gewesen sein müsse; denn die gewöhnlichen Bronzen verlangten weiße Postamente, die vergoldeten jedoch farbige, bzw. getönte. — Endlich werden diesc Vergoldungen von einer dritten Seite her bestätigt. Als die Gallier unter Brennus im Pronaia-Temenos und der Kastaliavorstadt lagern, zwingt dieser Feldherr, um die Habsucht und den Mut des Heeres zu reizen, gefangene Delphier zu der falschen Aussage, daß die jenseits der Kastaliaschlucht aus dem hochgelegenen Temenos herüberschimmernden hohen vergoldeten Statuen alle aus massivem Gold seien [1]). Das müssen gewesen sein: König Alexander Φιλέλλην, die Paionios-Nike, der Gorgias, die Phryne, Archidamos III., Philipp, Rhodierwagen, von denen vielleicht der Gorgias vor dem Opisthodom für die Gallier nicht sichtbar war, alle andern standen — περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ — vor dem Tempel, bezw. über der ἅλως. Es leuchtet ein, daß wir von diesen sechs goldenen Statuen keine abziehen dürfen, selbst wenn noch mehrere unbekannte die Zahl vermehrt hätten. Nach alledem hat man in Delphi für die Statuen der zahlreichen hohen Säulen- und Pfeileranatheme das Postulat aufzustellen: entweder bemalter Marmor oder vergoldete Bronze, und hat darum letztere z. B. auch für die auf gekuppelten Säulen stehenden Statuen der Timareta-Familie, des Lykos-Denkmals (unten Abschn. 8 *B*), der Reiterstatue des Charixenos u. a. vorauszusetzen; über sie vgl. Syll.3 n. 513—515, wo die übrige Literatur verzeichnet ist.

2. Unterbau, Pfeilersockel und Kapitell.

So verdienstvoll und in allem Wichtigen gesichert die mühsame Zusammensetzung und Ergänzung der Nikestatue gewesen ist, so unbefriedigend und in wesentlichen Teilen verfehlt war die ihres olympischen Sockels, Pfeilers und Kapitells. Viele Jahre hindurch stellte man die Nike in Zeichnungen und Gipsmodellen auf treppenartig absetzende Dreiecksblöcke, die zusammen kaum die halbe Höhe des echten Pfeilers erreichten und dadurch zu irrigen Folgerungen über die allgemeinen Größenverhältnisse solcher Pfeiler zu ihren Statuen führten [2]). Als dann R. Herold in Gemeinschaft mit Sauer nochmals die Olympiablöcke vermaß, entdeckte er, daß deren Seiten sich verjüngten, also eine schräge Schaftlinie bildeten, und daß darum zu den sechs erhaltenen Blöcken noch weitere 5 + 1 = 6 bis zum Oberprofil hin zu ergänzen seien. — Kam so der Schaft ziemlich (s. unten) in Ordnung, so blieb

[1]) Auch diese interessante Erzählung aus Polyaen VII 35, 2 ist bei Niese, Frazer, Blümner u. a. ausgelassen, und der einzige, der sie zitiert, Beloch (III 2, 413), folgert aus ihr irrig die Plünderung des delphischen Tempels; kürzer ist Justin 24, 7, 10. Wenn hier von einer *ingens copia* von Gold (?)statuen gesprochen wird, so ist das maßlos übertrieben; andererseits weisen die *quadrigae* deutlich auf den Rhodierwagen. Die gemeinschaftliche Quelle für Trogus und Polyaen kennen wir noch nicht sicher; keinesfalls war es Timaeus.

[2]) Hultsch, Metrologie[2] 533: »Der wohlgelungene Versuch, die Nike des Paionios zu restaurieren (Ausgrabungen II Blatt 34), läßt schließen, daß unterer und oberer Teil des ganzen Monuments (d. h. Pfeiler und Standbild) sich wie 2 : 1 verhielten.«

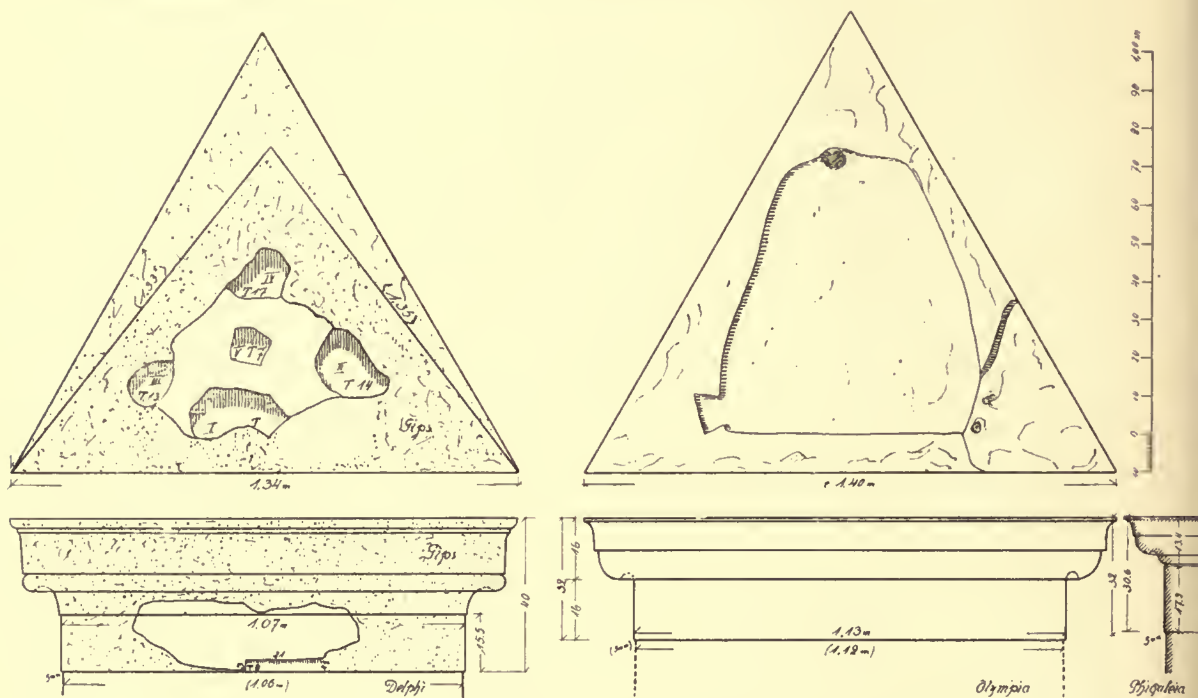


Abb. 6. Die Kapitellblöcke des delphischen und olympischen Pfeilers (1 : 20).

doch die Sockelfrage ganz unbeachtet, und niemand nahm daran Anstoß, daß der riesige Pfeiler unten gar nicht vom Boden loszukommen scheint, weil der einzige niedrige Sockelblock (unter dem Profil) in keinem Verhältnis steht zu der Höhe des Ganzen. Den richtigen Weg weist das delphische Original, an dem man wenigstens zwei Sockelblöcke aufgebaut hat (Abb. 1), während deren Unterbau auch hier nicht beachtet wurde. — Endlich muß auch der olympische Oberprofilblock in einer scheinbaren Kleinigkeit korrigiert werden, die aber für sein Wesen und Aussehen ausschlaggebend ist. Während er bisher mit der oberen profilierten Hälfte wie ein Deckel direkt auf dem Pfeilerende auflag, und seine untere glatte Hälfte als angeblicher »Schaftansatz« für konisch gehalten wurde, weil er die schräge Schaftlinie fortsetze, zeigt der delphische Block lotrechte Seiten und tritt kapitellartig über den obersten Schaftblock (XI) vor. Es bedarf keines Wortes, daß es in Olympia ebenso gewesen sein muß.

Der Kapitellblock (Abb. 6). — Schon Purgold hatte richtig empfunden, daß das olympische Oberprofil »ungefähr in der Form einer Ante gebildet sei« (Olympia Ergebn. Textbd. II 154). Wir dürfen weiter gehen und den ganzen Block für eine Art Antenkapitell erklären (natürlich abgesehen von der Oberseite). Dafür spricht nicht nur die Bemalung des Kyma mit den usuellen Blattornamenten, sondern die lotrechten Seiten der glatten Unterhälfte und ihre Ausladung über dem schrägen Schaftende. Beide entsprechen genau dem Hypotrachelion der Antenkapitelle, vgl. Springer-Mich. [11], S. 137. Eine

gute Parallele bilden die Anten des Parthenon, wie sie Durm3 S. 162 gezeichnet hat [1]); auch sie verjüngen sich stark, sind nur wenig höher (ca. 9,70 m) als unser Pfeiler und schließen 16 flache, schrägseitige Quaderlagen ab, unterhalb deren der lotrechte Orthostat unserem lotrechten Sockelbau entspricht. Noch besser passen zu unserer Abb. 6 die Kapitelle der stark verjüngten, etwa 5,50 m hohen Anten des Phigaleia-Tempels [2]), die ihrerseits offenbar auf die des olymp. Zeustempels zurückgehen. Über letzteren bemerkte Durm3 S. 398: »das Antenkapitell ist elegant gebildet, aus Hohlkehle und eigentümlich geschweiftem Blätterüberwurf bestehend und dem von Phigaleia beinahe vollständig gleich«. Und da bekanntlich die Säulenhöhen des Zeustempels mit denen des Parthenon übereinstimmen (10,42 m; vgl. Ergebn. Textbd. II 6), ferner die Antenkapitelle des ersteren ebenfalls über 16 sich verjüngenden Quaderlagen und dem lotrechten Osthostat lagern, endlich der Phigaleiatempel unseren Pfeilern völlig gleichalterig ist (a. 430—420; dem Pestabwender Apollon Epikurios geweiht; Baumeister Iktinos), — so ist, denke ich, der Kreis geschlossen. Paionios kopierte für den Nikepfeiler das damals übliche Antenkapitell des Zeustempels und von Phigaleia; letzteres entspricht, wie Abb. 6 zeigt, genau dem olympischen, mit Ausnahme eines zweiten, ganz niedrigen (2½ cm) Kyma, das unter dem ersten folgt, bei uns aber fehlt. Auch die Maße stimmen auffallend: Höhe des Profils 13,4 cm, des Hypotrachelion 17,2, total 30,6 gegen: 16 + 16 = 32 cm in Olympia.

Der Überstand des Kapitellhalses über den letzten delphischen Schaftblock (XI, vgl. Abb. 11) war leider nicht gemessen und kann auch aus Abb. 1 nicht abgegriffen werden; angegeben hatte ich nur, daß die Breite des Hypotrachelion im Gips 1,07—075 m betrug (Höhe 15,5 cm). Von jener Ausladung hing aber die Breite des XI. Blocks und damit das Verjüngungsverhältnis des ganzen Pfeilers ab. Nach langen Irrwegen, die mit 2—2¼ cm Überstand, also mit 1,02 m Blockbreite rechneten, brachte die Erkenntnis als Antenkapitell auch hier die Lösung. Sein Hypotrachelion pflegt nach Durm nur um einige Millimeter über der Antenfläche vorzustehen [3]), und wir finden in der Tat in Olympia und Phigaleia, an den Propyläen und am Parthenon stets nur 0,005 m Überstand. Genau dasselbe Maß erhielt H. U. Wenzel am delphischen Athenerthesauros. Darnach konnte in Abb. 6 die Ausladung mit Sicherheit als 5 mm angenommen werden. Die oberste Schaftbreite von

[1]) Durm3, Abb. 134 in der Mitte, wo freilich die Angabe fehlt, daß es die Parthenon-Ante sei; doch wird die Identität bewiesen durch seine Abb. 240 *c* auf S. 271. Rechts und links in Abb. 134 sind die Antenkapitelle von Parthenon und Propyläen in Details gezeichnet, beide etwas reicher als an unseren Pfeilern, weil ein zweites niedriges Kyma und mehrere Riemchen hinzukommen. Aber das Hypotrachelion ist mit 16,5 cm fast genau so hoch wie in Olympia (16) und Delphi (15,5). [Gibt übrigens Durms Zeichnung des Propyläenstücks in Abb. 134 wirklich ein Antenkapitell wieder, wie er selbst und jeder Leser es annimmt? (Auch Boetticher, Akropolis p. 182, Fig. 76 schreibt unter die Wiederholung von Durms Abbildung »Ante der Propyläen«.) Die Übereinstimmung in allen Details, den Maßen, der Malerei mit den Kapitellen der etwa 2,10 m hohen Fensterpfeiler der Propylen in Abb. 216, ist so verblüffend, daß man eine Verwechslung annehmen möchte.]

[2]) Sie weisen nach Durm3 164 »die schwungvollste, freieste Form von allen auf«. Seine Detailzeichnung aus Abb. 134 (links unten) haben wir in Abb. 6 wegen der Ähnlichkeit neben dem olympischen Kapitell wiederholt.

[3]) »Das Kapitell der Ante steht zunächst um einige Millimeter über der Antenfläche vor und ist durch eine überfallende Blattgliederung mit darüberliegendem dünnem Abakus geschmückt; an den Bauten vollendeten Stils treten zu diesen Profilierungen noch Riemchen oder Plättchen unter dem Blattüberwurf und eine krönende feine Karniesgliederung am Abakus hinzu« (Durm3 163). — Ich möchte aber schon hier darauf hinweisen, daß das Hypotrachelion der Ante nur an dorischen Bauten überzustehen pflegt, an den ionischen Anten liegt es bündig mit dem Schaft, weil diese sich nicht zu verjüngen pflegen.

Block XI beträgt also etwa 1,06 m. — Der in Abb. 6 gezeichnete Marmorrest des Hypotrachelion ist der größte der drei Dreieckseiten, doch scheint die rechte Seitenfläche noch einen winzigen, aus Gips hervorschimmernden Streifen der Außenkante der horizontal liegenden Hohlkehle des Profils in Marmor zu enthalten (?); vgl. Abb. 1. Wie man aus dieser Kante und der unterhalb sichtbaren kleinen Ausladung des Anlaufs über dem Hypotrachelion (in Abb. 6) das ganze Profil ergänzen konnte, bleibt Geheimnis des Restaurators, aber wenigstens die Profilhöhe (0,40) scheint ziemlich gesichert, da ja die Mittelpartie der Oberseite der Standplatte erhalten ist[1]).

Die Bemalung des Antenkapitells war schon erwähnt (S. 63 u. Anm. 4). Auf »bandeau et moulure« waren deutliche Reste von »palmettes d'une admirable fermeté, langues« erhalten. Da von einer Plinthe oberhalb des Kyma kein Marmorrest vorhanden ist, kann man unter »bandeau« nur das Hypotrachelion verstehen, das mit Palmetten geschmückt zu werden pflegt. Wir haben daher das Borrmannsche Musterbeispiel solcher Ante kapitell-Bemalung auf der Rekonstruktion des Delphipfeilers in Abb. 9 eingezeichnet (nach Springer-Mich.[II] S. 137, Abb. 295; vgl. ebda. Abb. 289).

Auch das olympische Antenkapitell ist in Maßen und Gestalt verbesserungsbedürftig. Daß und warum die einzige genauere Publikation (Ergebn. Tafelbd. II Taf. 93) wenig zuverlässig sei, gibt Herold soeben selbst an (s. unten S. 72) und er gestattet für Änderungen ziemlichen Spielraum. So beläuft sich z. B. die oberste Breite des Profils am Kapitellblock auf Taf. 93 beim Abgreifen auf ca. 1,45 m, während der Gipsabguß im Alten Museum nur 1,35 m zeigt. Obwohl der Block links oben offenbar etwas bestoßen ist (vgl. Textbd. III 182 ff., Abb. 210 u. 223/4), werden wir mit dem Mittelmaß von ca. 1,40 m in Abb. 6 etwa das Richtige treffen. Denn leider wird die wirkliche Profillänge nirgends in Zahlen angegeben, ebensowenig seine Höhe, und das Abgreifen auf den Kupferstichen bleibt auch sonst unsicher. Ähnlich steht es mit dem Hypotrachelion. Herold hielt es für den konischen Schaftansatz und gab 1,132 m untere, 1,119 m obere Länge bei 0,16 cm Höhe (Textbd. II 154); dagegen maßen Grüttner und Amelung am Gips nur 1,10 m und bezeugten, daß die Seiten lotrecht seien; ich selbst erhielt 1,11 m, aber das delphische Kapitell zeigt, daß wir Herolds größte Zahl 1,13 m anzunehmen haben, der Gips also wohl bestoßen ist. Denn offenbar sind die Breitenmaße des olympischen Kapitells und des Pfeilerschaftes um genau 6 cm größer gehalten als in Delphi; nämlich Oberkante Profil 1,40 : 1,34 m; Hypotrachelion 1,13 : 1,07 m. Daraus folgt als wichtigstes Maß: oberste Breite des Schaftes (bei 2 × 5 mm Kapitellausladung) 1,12 : 1,06 m, und wie ich vorgreifend betone, auch die unterste Breite des Schaft-Orthostats über dem Unterprofil ist in Olympia 1,50 m (genau 1,498 m; Textbd. II 154), in Delphi 1,44 m, so daß die Differenz von 6 cm überall gewahrt bleibt und hier wie dort eine Pfeilerverjüngung von ca. 38 cm besteht. — Betreffs der Bemalung des olympischen Kapitells sagte Purgold (Textbd. II, 154): »farbig trat oben auch das Profil hervor, auf dessen Kyma noch die Spuren eines aufgemalten Blätterornaments zu erkennen sind«. Darnach haben wir auch hier das Borrmannsche Musterbeispiel in Abb. 10 eingezeichnet.

Die Bodenplatte. — Es existiert südlich der ἅλως zwischen den dort stehenden Platten unerkannt die oblonge linke Quader des Sockelfundaments oder richtiger deren Vorderhälfte, die in Abb. 7 gezeichnet und vervollständigt ist. Die Seitenlänge der 3 cm tiefen Dreiecks-Bettung hatte ich an Ort und Stelle auf 1,79 m berechnet, und da der

[1]) Wozu das große oblonge Loch längs der Unterkante des Hypotrachelion gedient hat, bleibt unklar. Es steht weder genau in der Mitte der Front, noch ist seine Oberkante horizontal, sondern steigt schräg nach rechts an (Höhe links 3 cm, rechts 4½; Tiefe links 6 im Marmor, rechts 8,7 cm im Gips). Da es die Palmettenbemalung unterbrochen hätte, scheint es später und zufällig eingeschlagen. Daß es mit den Dübellöchern für Schilde nichts zu tun hat, die auf den tieferen Blöcken sichtbar sind, liegt auf der Hand; vgl. über sie S. 77 f.

daraufhin im Museum gemessene unterste Sockelblock (Abb. 1) gerade 1,78 m lange Seiten hat, so ist die Zusammengehörigkeit gesichert. Es lag also unter dem Sockel eine 0,36 m hohe, aus zwei gleich großen Stücken bestehende, fast quadratische Platte von rötlichem Kalkstein, die vorn Bossen hat, links an kleinen erhaltenen Partien gekörnelt ist und deren linke Hälfte rechts Anschluß zeigt [1]). Es lag nahe, diese Quader als Euthyntheria zu betrachten, d. h. als die zum Teil im Erdreich befindliche Ausgleichsschicht zwischen Fundament und Sockel, aber ihre Bossierung beweist, daß sie fast ganz für Ansicht berechnet war, also frei lag. Man hatte demnach absichtlich dem dreiseitigen Pfeiler unten einen quadratischen Abschluß gegeben, der als Deckplatte des Unterbaues zu gelten hätte, wenn von solchem Fundament irgend etwas zum Vorschein gekommen wäre. Da dies nicht der Fall ist, möchte ich entweder annehmen, daß es aus kleineren Blöcken bestand (wie in Olympia), die leicht verschleppt werden konnten, oder, wahrscheinlicher, daß jene Abschlußquader analog der quadratischen Unterlagsplatte der benachbarten Naxiersäule auf gewachsenem Fels gelagert war.

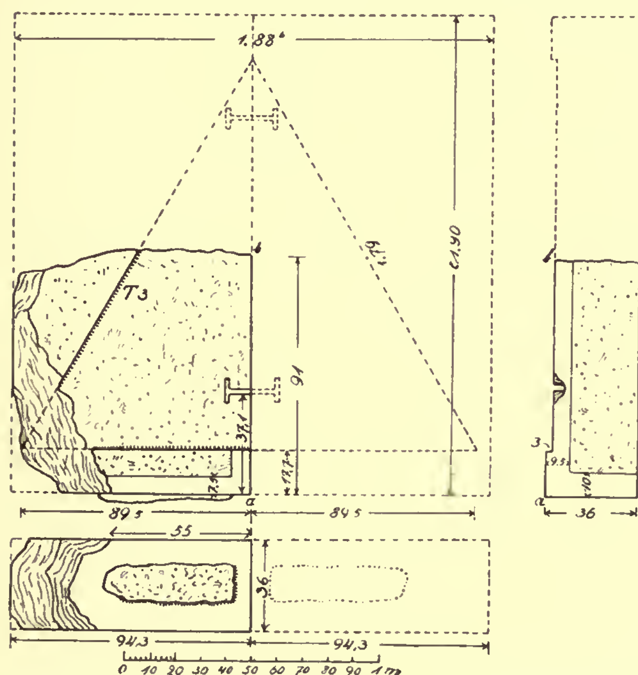


Abb. 7. Die neue quadratische Bodenplatte unter dem Pfeilersockel; rötlicher Kalkstein. Maßstab 1 : 30.

Der Sockel, s. Abb. 8. — Seine zwei erhaltenen Stufen bestehen aus epichorischem hellen Kalkstein, haben im Gegensatz zu den Schaftblöcken senkrechte Seiten, verjüngen sich also nicht, sondern treppen ab. Die untere Stufe [1] ist durch Homolle hinzugefunden, der angibt, sie sei auf der Oberseite an den Ecken mit denselben dreiseitigen Dübellöchern versehen wie die Marmorblöcke des Schaftes [s. unten Abschnitt 3*D*] und müsse darum die andere, früher von mir als Sockelblock [2] erklärte Dreiecksquader ersetzen, weil letztere nur ein rundes Dübelloch in der Mitte trage, das sich am ganzen Denkmal nicht wiederfände [2]). Trotz dieses Verdikts hat er dann beide Stufen unter dem Denkmal eingegipst, so daß jede Nachkontrolle unmöglich ist. Doch möchte man hoffen, daß Replat

[1]) Die auf der Oberseite längs des Vorderrandes sichtbare Glättung kann von einer hier aufgesetzten Ehren-Stele herrühren, obwohl diese sonst eingelassen zu werden pflegen.

[2]) Bull. XXI 1897, 617: »un degré en calcaire gris, haut de 0,41 m, large de 1,77 m, qui doit remplacer comme soubassement le bloc découvert par M. Haussoullier, trouvé au *milieu de six* autres blocs, entre le temple et le mur polygonal [s. unten S. 90], pourvu au trois angles de scellements triangulaires identiques à ceux des autres blocs, il justifie beaucoup mieux de son appartenance que l'autre assise, avec son scellement rond unique, sans analogue dans le reste du monument.« Daß hier ein Irrtum in der Fundangabe des Sockelblocks vorliegen muß, wird S. 90 Anm. 2 gezeigt (Skizze der Fundorte) und ist mir 1906 von Kontoleon ausdrücklich bestätigt worden.

wenigstens vorher die Unter- und Oberseiten beider Blöcke genau gezeichnet hat und uns dadurch beweisen kann, daß in der Tat jene dreiseitigen Dübellöcher des Unterblocks (oberes Lager) korrespondieren mit denen des Oberblocks (unteres Lager), dessen Unterseite ich 1887 nicht hatte untersuchen können. Der neue Block selbst [1] ist 41 cm hoch, springt unter dem alten 3/4 cm vor, besteht an der Vorderseite meist aus Gips, während an der rechten Seite 1,63 m,

Abb. 8. Der Sockelbau in Delphi u. Olympia (Bodenplatte, 3 Stufen, Unterprofil). 1 : 20.

an der linken 1,40 m in Kalkstein vorhanden ist, gemessen von der hinteren Ecke aus, die allein erhalten ist. Die Seitenlänge maß ich mit 1,78 m (Homolle taxierte sie auf etwa 1,77 m vor dem Vergipsen), sie läßt sich der zwei Gipsecken halber nicht genau feststellen, müßte aber wegen der 3/4 cm breiten Abtreppung, die an den Ecken eine Seitenverlängerung von 2 × 12 mm = 24 mm bewirkt, etwa 1,79 m betragen, da die Seite des nächsten Blocks etwa 1,766 m lang ist. Andernfalls war die klaffende Fuge am Rande der Einbettung auf der Unterlagsplatte mit Blei ausgegossen und verhämmert, was man an sich postulieren müßte; vgl. denselben Bleiverguß am Arkader-Anathem, Ath. Mitt. XXXI 1906, 470. Übrigens verliert der Block durch die Einbettung in die Unterplatte außen 3 cm an der Höhe, kommt also nur mit 38 cm für die Gesamthöhe in Betracht.

Der nächste Block des Sockels [2] (in Abb. 8 der mittlere) war abgebildet Jahrbb. Phil. 1896, 507, Fig. 1.; er ist 39 cm hoch, etwa 1,766 m lang (zwei Ecken fehlen) und lag 1887 unweit seines Fundorts auf dem Westende des Stylobats der Stoa der Athener; das runde Dübelloch im Zentrum der Oberseite ist ganz singulär.

Über diesen zwei Lagen ist jetzt als dritte Stufe eine niedrige Gipsquader eingeschoben (20 cm hoch), die um 1 cm abtreppt (s. Abb. 1). An ihrer Vorderseite kleben die zwei Marmorstückchen der Weihinschrift (s. S. 78, Abb. 12), für die man wohl keine andere Stelle wußte; daß sie aber viel höher stand, nämlich auf einem der ersten Schaftblöcke, war schon Jahrbb. 1896, 597 ausgeführt und läßt sich trotz der Eingipsung beweisen. Zunächst ist sicher, daß, da der ganze Sockel, wie in Olympia, aus Kalkstein bestand, alle Marmorstücke über das (marmorne) Unterprofil des Schaftes gehören. Sodann zeigte das alte Weihinschriftfragment auf dem oberen Lager denselben glatten, 5 cm breiten Anathyrosis-Streifen längs der Außenkante, der auf allen Schaftblöcken zu sehen war (vgl. a. O. Abb. VI auf S. 517). Daraus folgt, daß über ihm ein voller Block auflag, nicht aber ein unten eingezogenes Profil. Denn da an dem heutigen Aufbau der untere Profiltorus sich über seinem niedrigen Bodenplättchen 5 cm vorwölbt, ohne natürlich im Lot über den Unterblock überzustehen, so konnte das Auflager des Plättchens selbst erst 5 cm von der Vorderkante des Unterblocks beginnen; dieser mußte also oben 5 + 5 = 10 cm geglätteten Randstreifen zeigen, nicht aber bloß 5 cm. Kleben darnach die Inschriftbrocken hier an falscher Stelle, so stellt sich diese ganze, im übrigen nur aus Gips bestehende niedrige Stufe als willkürlich ergänzt heraus. Daß sie durch eine andere von ca. 40 cm Höhe zu ersetzen sei, ergibt nicht nur die Analogie des olympischen Sockels (s. unten) sowie überhaupt der dreistufigen Basen des IV. Jahrhunderts, sondern auch das in Abschn. 3 dargelegte Größenverhältnis des Pfeilers zur Statue und vor allem — der Augenschein. Erst durch die in Abb. 9 rekonstruierte Sockelhöhe von drei Stufen erhält der schräge Pfeilerschaft unten genügenden Abschluß und die Loslösung vom Erdboden. Man vergleiche die dreistufigen Sockel der Pfeilerdenkmäler des Prusias, Eumenes und Aemilius Paulus (Delphica III 107 = Berl. ph. W. 1912, Sp. 409), die zwar 2½ Jahrhundert jünger sind, aber wegen der gleichen Höhe und Gliederung auch den gleichen architektonischen Gesetzen folgen mußten, wie unsere Nikepfeiler.

Über dem Sockel folgte ein Unterprofil, das jedenfalls wie in Olympia aus Marmor bestand und darum streng genommen schon zum Schafte gehört. Trotzdem wird es hier angeschlossen, weil das heute in Delphi eingegipste Stück ähnlich wie die eben besprochene Gipsquader wohl zu streichen ist, vgl. Abb. 8. Dem flüchtigen Beschauer scheint zuerst der ganze Profilblock aus Gips zu bestehen, erst allmählich entdeckt man an der Vorderseite (in der Mitte ihrer linken Hälfte) ein kleines, nur 10 cm breites Stück, das sich trotz der teilweisen Überschmierung mit Gips als Marmor herausstellt; jedoch ist sein oberes Drittel (der Ablauf) ganz aus Gips ergänzt, so daß von der Gesamthöhe von ca. 30 cm nur die unteren 20 cm aus Marmor bestehen. Die einzige Stelle, aus der sich die Zugehörigkeit dieses Brockens allenfalls beurteilen ließe, nämlich das untere Lager, ist unzugänglich, — und die Bemerkung Homolles (Bull. 21, 617): »un fragment de la moulure inférieure, d'un profil ferme et droit, conçue dans le même esprit que celle d'Olympie, sinon absolument identique [?]« ist irrig, falls er dasselbe Fragment meint, das er später hier eingipsen ließ. Denn dieses ist von dem sehr feinen, abazierten olympischen Profil völlig verschieden (vgl. Abb. 8). Und da es viele pentelische Basen in Delphi gab, darunter z. B. den in Abschn. 8 besprochenen Phrynepfeiler, so wird man vielleicht jenen Brocken hier zu streichen haben und dafür ein dem olympischen wirklich ähnliches Profil ergänzen müssen (s. unten).

Fundament und Sockel in Olympia (Abb. 8). — Leider sind hier die Fundberichte und die Aufnahmen unzureichend; beide gehen zurück auf die Zeichnungen von Streichert und Steinbrecht, die am 1. Januar 1877 an die Stelle des erkrankten Boetticher

traten, aber nur diese eine Kampagne hindurch in Olympia blieben. Ihre Originalaufnahmen konnten selbst mit Dörpfelds und Winnefelds Hilfe, für die ich auch hier meinen Dank wiederhole, jetzt nicht mehr im Olympiaarchiv des Museums aufgefunden werden. Wir sind darum außerstande anzugeben, wie hoch das viereckige Porosfundament der Nike in Olympia ist, oder aus wieviel Steinen es besteht, wie lang und breit es ist, oder wie hoch und breit die über ihm lagernde dreiseitige Sockelstufe aus Kalkstein ist. Die letzteren Maße lassen sich zur Not aus der einzigen genaueren Abbildung, die wir haben, abgreifen (Olympia, Ergebn. Tafelbd. II, Taf. 93), aber jeder Kundige weiß, wie unzuverlässig solches Abtasten bleibt, und betreffs jener Tafel teilt mir Herr Stadtbaurat Herold freundlichst mit, »daß sie nur annähernd richtig sei und z. B. keineswegs ausschließe, daß selbst im Schaft oben noch ein 13. Block eingeschoben würde, wenn ich das für geboten hielte«[1]). So bleiben nur die kurzen Fundangaben in R. Weils Tagebuch[2]), die besagen, daß auf »dem Fundament aus kleinen Steinen« zwei Dreiecksblöcke nebeneinander lagen, von denen der rechte wohl noch *in situ* war (letzteres ist falsch, s. unten). Dieser war auf der Situationsskizze Textbd. III 182, Fig. 211, durch Streichert schraffiert worden, woraus Treu S. 183 ebenfalls folgerte, er läge noch *in situ*. Es hat sich daran die lange Kontroverse geknüpft, ob das Denkmal nach Westen zum Tempel geschaut habe, oder nach Osten zu der »etwas entfernteren Prozessionsstraße« (Treu). Grüttner schließt aus der Verwitterung auf die Front nach Westen, Treu aus dem gleichen Grund auf die nach Osten (S. 183). Es kann aber, ganz ohne Rücksicht auf die Verwitterung oder die Lage *in situ*, für den unparteiischen Betrachter des großen Situationsplanes keinen Augenblick zweifelhaft sein, daß die Nike zum Tempel hinschaute. Man vgl. Olympia Bd. I, Mappe, Blatt VI *e*. Als die Nike aufgestellt wurde, war das römische Tor noch nicht vorhanden, sondern es durchbrach nur der weiter westlich gelegene, mehrstufige »Aufgang zum Tempel« hier die ältere Altismauer, und von da führte durch die dichtgedrängten Anatheme hindurch der einzige »Weg zum Tempel«, der denkbar ist und der durch ihre Lage verbürgt wird: sie sind ja nach ihm orientiert und begleiten ihn in langer Nord-Südlinie. Wenn dagegen Treu auf die weiter östlich in der Flucht des römischen Tors vorausgesetzte Feststraße deutet, so hätte eine dorthin gewendete Nike gerade derjenigen Straße, an der sie aufgestellt und nach der sie orientiert war, den Rücken gekehrt, und die Weihinschrift hätte, von dieser Tempelstraße aus, auf der Rückseite des Postaments gestanden!

Mit diesem allgemeinen Ergebnis stimmen die tatsächlichen Momente überein, wie sie sich jetzt aus dem Vergleich mit Delphi darstellen. Die Ungewißheit über die Denkmalsorientierung war doch nur möglich, weil eben das »annähernd quadratische Porosfundament« (Herold bei Purgold Textbd. II 153) offenbar keinerlei Auflagespuren

[1]) Herolds Worte lauten: »Die mit Sauer an der Nikebasis ausgeführten Messungen waren zufolge der vielfach abgestoßenen Ecken der dreikantigen Blöcke ziemlich schwierig und ergaben fast bei jeder Wiederholung ein um ein geringes abweichendes Resultat. Die auf ihrer Grundlage ermittelte Rekonstruktion der ganzen Basis konnte deshalb keineswegs mehr als eine annähernd richtige sein, so daß keinerlei technische Bedenken gegen das Einschieben eines weiteren Blocks [oben im Schaft] vorliegen würden« (31. III. 1917).

[2]) Weil in Olympia, Ergebn. Textbd. I 119, Anm. 1: »Die Fundnotizen zu vervollständigen, teile ich hier noch meine Eintragung im Tagebuch vom 17. März mit: ein neuer Paioniosblock [sc. Bl. I] kommt zutag. Der Aufbau des Denkmals ist nun klar: zu unterst das Fundament aus kleinen Steinen, welches noch heute die beiden Blöcke vom 14. trägt, derjenige rechts wohl noch *in situ* [?; es ist der in Bd. III 182, Fig. 211 schraffierte, also wohl der Sockelblock aus Kalkstein], worauf der linke lag, . . . durch sein Profil als der oben liegende bezeichnet, darauf der heutige, der unten einen Ablauf hat . . Dörpfeld und Purgold (Textbd. II 155) vertreten die Ansicht, daß auch der unterste Block nicht mehr . . . *in situ* sei . . . und nehmen an, daß die Figur gegen den Tempel, also westlich gerichtet war. Mit Rücksicht auf die Verwitterung der Marmorteile der Figur entscheidet sich hierfür auch Grüttner.«

oder Verwitterungsränder eines Dreiecksblocks aufwies. Ihr Fehlen beweist auch ohne die delphische Parallele, daß wir zunächst noch eine viereckige Deckplatte über dem Porosfundament ergänzen müssen. Denn auch abgesehen von dem Fehlen von Auflagespuren ist es klar, daß »ein Fundament aus kleinen Steinen« nicht offen gelegen haben kann, sondern einer Abdeckung bedurfte. Diese Deckplatte bestand ihrer Größe wegen gewiß aus zwei oblongen Quadern wie in Delphi, wird etwa 2 × 10 kleiner gewesen sein als das Fundament (2,24 × 2,07 m, abgegriffen auf Taf. 93) und hier wie dort größtenteils für Ansicht berechnet und gleichfalls ca. 36 cm hoch gewesen sein. — Sodann ergibt sich, daß außer dem erhaltenen dreieckigen Sockelblock noch zwei andere zu ergänzen sind. Hierfür sprechen die delphischen Blöcke, ferner der eingangs hervorgehobene Umstand, daß der einstufige Sockel für den olympischen Pfeiler zu niedrig wirkt, sowie die Unwahrscheinlichkeit, daß wir den Sockel vollständig besitzen sollten, während von den Schaftblöcken die Hälfte verloren ist. Und daß noch eine dritte Stufe existierte, läßt sich technisch sogar einigermaßen beweisen. Sie hat zur Folge, daß der einzige erhaltene Block nicht mehr als oberster unter dem Profil bleibt, sondern als unterster über der ergänzten Bodenplatte anzuordnen ist. Die Abtreppung der delphischen Kalksteinblöcke beträgt rings 1 cm, in der Breite also 2 × 1 = 2 cm; auch das Profil darüber tritt rings ca. 1½ cm, in der Breite ca. 3 cm zurück (Gips). Dagegen differiert der olympische Sockelblock gegen die Profilquader in der Breite um 1,94—1,82 m = 12 cm, würde also rings 6 cm überstehen, was gewiß zu viel ist und mir in der Rekonstruktion Taf. 93 (Ergebn. Tafelbd. II) von jeher auffällig war. Nehmen wir dagegen die olympische Bodenplatte mit ca. 2,04 m an (s. oben), so bleibt über ihr 2 × 5 = 10 cm Rücksprung frei wie in Delphi, und die drei Sockelblöcke erhalten folgende Breiten: 1,94 + (1,90) + (1,86) + 1,82 (Profil); die Abtreppung beträgt also jedesmal rings 2 cm, was im Vergleich zur delphischen (1 cm) das Doppelte, also reichlich viel ist. Die Blockhöhen wird man wie in Delphi [38 + 39 + (40)] steigern, also hier 36 + (37) + (38) cm ansetzen.

Über die sogen. »einvisierten Scharfkanten« der Abb. 8 (Olympia) siehe S. 75.

3. Der Aufbau des Pfeilerschaftes.

Es ist selbstverständlich, daß der Künstler bei dem Entwurf des Pfeilers ein bestimmtes Maßverhältnis zwischen Standbild und Piedestal im Auge gehabt und darnach die Höhe beider bemessen hat. Während man nach der ersten Rekonstruktion mit den sechs abtreppenden Dreiecksblöcken dies Verhältnis als 2 : 1 erkannte, so daß der Pfeiler nur die doppelte Höhe des Standbildes erhielt [1]), hat nach der besseren Ergänzung mit 6 + 6 = 12 olympischen Schaftblöcken niemand mehr das genaue Verhältnis festzustellen versucht, obwohl von dessen Ermittlung nicht nur die Erkenntnis der künstlerischen Intention, sondern auch die innere Sicherheit unserer Rekonstruktion abhängt. Das delphische Original bringt auch hier die Entscheidung. Denn ein glücklicher Zufall wollte es, daß hier die Unterlagsplatte und zwei Sockelstufen, und dann vom Schaft die obersten neun Blöcke (III—XI) lückenlos erhalten sind, wogegen in Olympia außer anderem gerade das zwischen

[1]) Hultsch, Metrol.² 533, Anm. 3: »Die Zeichnung von Steinbrecht nimmt an als Höhe des ganzen Monumentes 8,90 m, als Höhe der Statue bis zum oberen Ende des Kranzes [den man der Nike in die erhobene Linke gab] 8,90 — 5,80 = 3,10 m, d. i. 9⅔ Fuß zu 321 mm. Ein Blick auf das betreffende Blatt [Ausgrabungen II Bl. 34] zeigt, daß das von dem Wiederhersteller angenommene Verhältnis 18 : 9⅔ perspektivisch so wirkte als wäre es 2 : 1.« Vgl. oben S. 65, Anm. 2

dem delphischen Unter- und Oberteil Fehlende gerettet ist, nämlich das Sockelprofil und die zwei untersten Schaftblöcke, während die Unterplatte, zwei Sockelstufen und sechs der oberen Schaftquadern (VI—X, XII) verloren gingen. Wir dürfen also mit erheblicher Wahrscheinlichkeit zwecks Berechnung der Gesamthöhe jene drei olympischen Stücke dem delphischen Aufbau einfügen und, wenn sich daraus ein unzweideutiges, klares Maßverhältnis des Pfeilers zum Standbild ergeben sollte, diese Einfügung als gesichert ansehen. Ein solches Verhältnis ist in der Tat vorhanden, und dieses deduktiv gewonnene schien genau zu demjenigen zu stimmen, welches man induktiv von vornherein vermuten mußte, nachdem durch die Verlängerung des Pfeilers das alte von 2 : 1 hinfällig geworden war. Dieses neue Verhältnis schien 3 : 1, so daß das *Standbild* genau *einem Drittel der Pfeilerhöhe entsprach*. Und die abschließende Gewähr lag anscheinend in dem Umstand, daß diese Höhenmaße das Zehn-, bzw. Dreißigfache des gemeingriechischen Fußes bilden, also nach ihm abgemessen worden sind.

Es betrug nämlich die Höhe des Standbildes (einschl. Luftberg) von der Oberkante des Profilblocks bis zu den Flügelspitzen ca. 3,10 m, abgegriffen auf der Architekturzeichnung Herolds (Olympia, Erg. Tafelbd. II, Taf. 93). Dieses Maß würde bei einem Verhältnis von 3 : 1 eine Pfeilerhöhe von 9,30 m postulieren, — und die aus den Höhen der Einzelsteine sich ergebende Gesamthöhe beträgt in der Tat 9,26—30 m. Da nun der gemeingriechische Fuß etwa 31 cm lang war [1]), — der einstige »attische« bei Hultsch kam auf 30,83—30,87, der gemeingriechische auf 31,9—31,1 cm (s. Metrolog.[2] S. 526) —, schien das *Standbild rund 10 Fuß*, der *Pfeiler 30 Fuß*, das *Gesamtdenkmal* also 40 *Fuß* an Höhe zu messen. — Und doch war, wie sich drei Jahre später herausstellte, in dieser Rechnung ein Fehler, den die von Herold falsch aufgetragene Statuengröße verursacht hatte. Beim Nachmessen der beiden, von der Gipsformerei der Museen auf Grund unserer Abhandlung hergestellten, mit Bodenplatte, dreistufigem Sockel und Antenkapitell ausgestatteten neuen Gipsmodelle des olympischen und delphischen Denkmals (in 1 : 5) stellte sich heraus, daß die Nike unmöglich 3,10 m hoch sein könne, und eine mit Br. Schroeders Unterstützung im Alten Museum vorgenommene genaueste Messung ergab, daß die große Grüttnersche Rekonstruktion der Nike (s. oben Abb. 3) von der äußersten Flügelspitze bis hinab zur Oberkante des Profils des Kapitellblocks nur 2,78 m hoch war. Herold hat also irrig das Maß von 3,10 m, das für Statue und Kapitellblock gelten sollte, nur für die Nike nebst Luftberg genommen, d. h. exklusive des 32 cm hohen Kapitellblocks, statt inklusive (3,10—0,32 = 2,78 m). Seine Nikefigur muß demnach um 32 cm, oder besser — bei schrägerer Stellung und dadurch erhöhter Flügelspitze — um 31 cm = 1 griech. Fuß verkleinert werden. Dann aber wird das *Verhältnis der Nike* (2,79 m) *zum Pfeiler* (9,30) statt 1 : 3 vielmehr 1 : $3^1/_3$, nämlich nicht mehr 10 : 30 griech. Fuß, sondern nur 9 : 30. Die ganze Denkmalshöhe war also 12,10 m = 39 griech. Fuß (statt 12,40 = 40 Fuß).

[1]) Auch Viedebantt, Real-Enc. X 18_{20} berechnet den aus dem μέτριος πῆχυς der Griechen von 46,8 cm abgeleiteten Fuß (²/₃) auf 31,2 cm; der μέτριος πῆχυς war bekanntlich dem altbabylonischen gleich, vgl. Herod. I 178.

— Daß hierbei die viereckigen Bodenplatten nicht in die Höhe der dreiseitigen Pfeiler einbezogen werden durften, da sie z. T. in der Erde steckten, bedarf keiner Begründung. Auf Grund dieser Verhältniszahlen, sowie der in Abschn. 2 motivierten und der weiter unten folgenden Ergänzungen sind die Rekonstruktionen der ganzen Denkmäler in Abb. 9 u. 10 hergestellt.

Zu dem Aufbau des Schaftes selbst sei folgendes ausgeführt.

A. Die Breite und Verjüngung des Schaftes wird bedingt durch die Breite des obersten Blocks (XI) an der Oberkante und des untersten (I) an der Unterkante. Erstere war S. 67/8 auf 1,06 m ermittelt, letztere am heutigen Aufbau unbestimmbar, weil Block I aus Gips besteht und gegen das Unterprofil abtreppt. Dieses selbst ist oben 1,44 m breit, jedoch dort auch aus Gips ergänzt (Abb. 8). Da auch Block II völlig fehlt, erhalten wir das erste, einigermaßen sichere Breitenmaß erst in der Höhenmitte von Block III = 1,34 m. Zieht man die Schräglinien von Oberkante XI (1,06) bis Mitte III (1,34) und verlängert sie herab über die aus anderen Gründen (s. unten) anzunehmenden Blockhöhen I u. II (77 + 66 cm), so ergeben sie unten genau die Breite der Profiloberkante von 1,44 m. Daraus folgt, daß Block I unten keinen »Anlauf« gehabt haben kann, obwohl er in Olympia vorhanden ist, sondern daß seine Seitenkanten genau wie bei den späteren Prusias-, Eumenes-, Aemilius-Paulus-Pfeilern schräg auf das Unterprofil aufstießen, und weiterhin, daß der Gips-Block I von Homolle um 13 cm zu niedrig ergänzt ist (64 statt 77). Daß diese Berechnungen richtig sein müssen, zeigt der Schaft in Olympia, der, wie S. 67 bemerkt, oben 1,12, unten 1,50 m breit ist, d. h. je 6 cm mehr als der delphische, also dieselbe Verjüngung (38 cm) bei fast gleicher Höhe aufweist.

Die Face. Allerdings sind diese olympischen Zahlen am Denkmal selbst nicht mehr ganz vorhanden wegen der Abstumpfung der Ecken. Während in Delphi die scharfen Eckgrate (60°) des pentel. Marmors meist noch heute sichtbar sind, hatte man in Olympia die drei Kanten abgeflacht, doch wohl nur, weil sie an einigen Blöcken beim Versetzen lädiert worden waren (?). Die so entstandene schwache Face nimmt nach oben ab, bis sie ganz verschwindet, aber wegen der Bestoßung der Blöcke ist sie fast nirgends meßbar. »Die der Ergänzung zugrunde liegenden Maße sind daher durch Einvisieren der Seitenflächen gewonnen worden und geben nicht die durch das Abkanten der Ecken bedingte wirkliche Breite der Steine wieder, sondern die ideellen Maße des gleichseitigen Dreiecks, welches sie ohne jene Abstumpfung darstellen würden; doch ist auch so eine Genauigkeit bis auf einige Millimeter nicht zu erzielen gewesen« (Herold, Olymp., Ergebn. Textbd. II 514). Über die Breite der Face selbst wird nichts gesagt, aber am untersten Block scheint der durch die Abstumpfung verursachte Verlust an Breite etwa $2 \times 2^1/_2 = 5$ cm zu betragen, hebt also dort die Differenz (6 cm) gegen die delphische Schaftbreite nahezu auf, wenn man nur die glatte Front betrachtet. Dagegen werden die mittleren und obersten olympischen Blöcke durch das Verschwinden der Face immer breiter im Verhältnis zu den delphischen, wie Abb. 9 u. 10 deutlich zeigen.

B. Die Höhenmaße des Schaftes und der Einzelblöcke. Block I wird, als eine Art Orthostat, der höchste gewesen sein, also mindestens 77 cm hoch wie in Olympia. Dort ist Block II nur 61 cm hoch, aber da 12 olympische Quadern auf 11 delphische kommen, waren letztere durchschnittlich höher als jene, so daß wir bei II mit größerer Wahrscheinlichkeit das noch dreimal sich findende delphische Maß von 66 cm ergänzen müssen (vgl. Block III, VII, IX). — Die Höhen der nächsten Blöcke maß Bulle im Jahre 1902 mit: 66 (III) + 68 (IV) + 60 (V) + 77 (VI) = 2,71 m. Ich habe sie nicht nachgemessen, aber von ihnen sind IV u. V durch die Messungen anderer gesichert (Haussoullier, Kontoleon), während VI nach Homolle nur 75 cm (Bull. 21, 617), nach dem Inv. Nr. 4429, 10 gar nur 74 cm Höhe haben soll. Andrerseits hatte ich früher III an der linken Seitenfläche auf 68,5 cm Höhe angegeben (Jahrbb. 1896, 513, Fig. 4) statt Bulles 66 cm. Diese

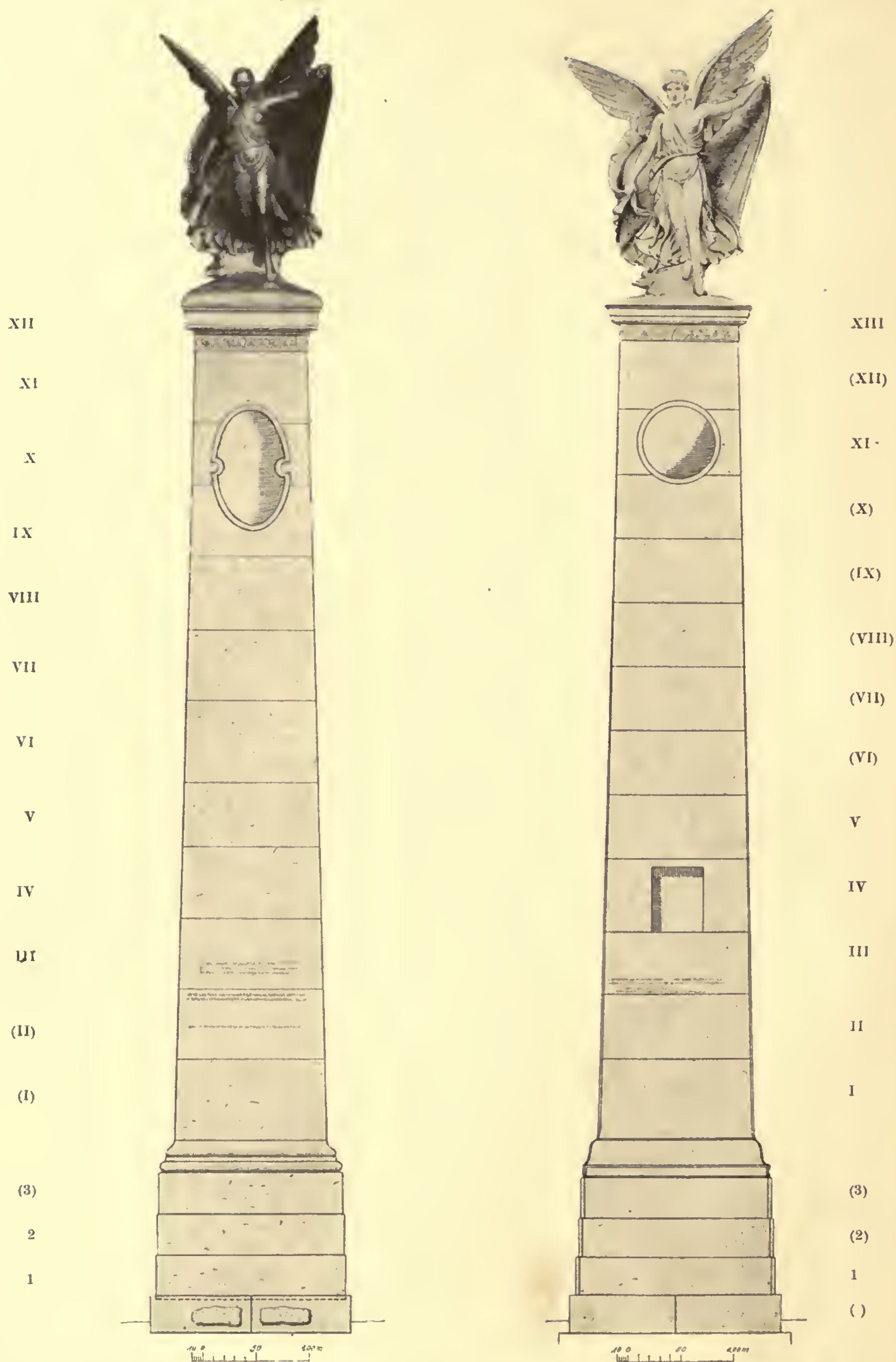


Abb. 9 u. 10. Die neue Rekonstruktion von Statue u. Pfeiler in Delphi (9) und Olympia (10). Maßstab 1 : $62\frac{1}{2}$. — Die Quadern, deren Nummern in Klammern stehen, sind ergänzt.

Differenzen heben sich annähernd auf, wenn wir bei VI das Höchstmaß (77), bei III das Mindestmaß (66) annehmen. — Die Maße der fünf oberen Blöcke habe ich selbst genommen mit: 66 (VII) + 70 (VIII) + 66 (IX) + 58 (X) + 68/9 (XI) = 3,28/9 m. Demnach erreichte der delphische Schaft die Höhe von 1,43 (I. II) + 2,71 (III—VI) + 3,29 (VII—XI) = 7,43 m.

Von den olympischen Schaftblöcken ist die Hälfte verloren. Nach Herold (Ergebn. Textbd. II 154) betragen die erhaltenen Höhenmaße: 77 (I) + 60,8 (II) + 58,5 (III) + 69,4 (IV) + 60,5 (V) + 62 (XI) = 3,882 m. Das Durchschnittsmaß, bei dem I für die Verjüngung außer Ansatz bleiben muß, weil er unten den gebogenen, schwer meßbaren »Anlauf« zeigt, ist also bei den übrigen fünf Blöcken (3,112) = 62,2 cm. Nun taxiert Herold die verlorenen sechs Blöcke (VI—X u. XII) auf 6 × 60 = 3,60 Höhe, was zum mindesten für XII zu wenig ist, da der oberste Block etwas höher zu sein pflegt als der vorletzte. Obwohl in Delphi diese Differenz 10—11 cm beträgt, werden wir uns beim olymp. XII mit 64 (statt 60) begnügen können, weil schon hierdurch die Gesamthöhen beider Pfeiler einander gleich werden. Der olympische Schaft erreichte also: 3,882 (I—V u. XI) + 3,60 + 0,04 (ergänzt: VI—XI u. XII) = 7,52 m.

Die Gesamthöhe beider Pfeiler ergibt sich aus den Einzelmaßen der Übersichtstabelle. Darnach wären in Olympia die beiden Profile zusammen um 3 cm, der Sockel um 6 cm niedriger als in Delphi, was für das Ganze nichts verschlägt; der Schaft aber um 9 cm höher, was gleichfalls irrelevant ist.

Die Einzelmaße der Pfeilerhöhen:

in Delphi		in Olympia	
Bodenplatte: 36 cm.		Bodenplatte, ergänzt (36 cm).	
Drei Sockelstufen: 38 + 39 + (40) =	1,17 m	Drei Sockelstufen: 36 + (37) + (38) =	1,11 m
Unterprofilblock 30 } 70		Unterprofilblock 35 } 67	
Kapitellblock 40	0,70 ,,	Kapitellblock 32	67 ,,
	1,87 m		1,78 m
Schaft:		Schaft:	
Block I (77) + II (66) = 1,43		Block I = 77 ergänzt:	
,, III = 66 Transp. 3,37		,, II = 60,8 Bl. VI—X (60) = 3,00	
,, IV = 68 VIII = 70		,, III = 58,5 ,, XII (64) = 0,64	
,, V = 60 IX = 66		,, IV = 69,4 3,64	
,, VI = 77(75) X = 58		,, V = 60,5 erhalten: 3,882	
,, VII = 66(68) XI = 69	7,43 ,,	,, XI = 62 7,522 m	7,52 ,,
3,37 6,00 7,43	9,30 m	3,882 m	9,30 m

Die Verteilung und Einfügung der Einzelfragmente an die betreffenden Blöcke wird für die Weiheinschriften und Signaturen in Abschn. 4 gegeben, für die übrigen Inschriften in Abschn. 7, wo auch deren Aufzählung und Datierung beigefügt ist.

C. Die Schilde. Wie Abb. 11 zeigt, enthalten in Delphi Block IX u. XI, in Olympia Bl. XI kleine Dübellöcher; sie sind auf allen drei Seitenflächen vorhanden, stehen in Delphi quer, in Olympia steil und sind ca. 1½—2 cm breit, 7—8 lang. In Olympia hat man den einst hierin befindlichen Dübel als Träger eines Rundschildes angenommen, das oben und unten noch auf Bl. X u. XII übergriff, also etwa 0,80 m Dm. hatte. Berichtet ist darüber nur anmerkungsweise durch Treu (Ergebn. Textbd. III 182 not.): »In bezug auf die Verzierung der Basis mit Schilden [Taf. 48 = Grüttners Kleines Modell] habe ich nachzutragen, daß deren Zugehörigkeit zum ursprünglichen Schmuck des Denkmals dadurch gewährleistet wird, daß die Vergußrinnen für die rechteckigen Befestigungslöcher der Schilde,

welche man in Bd. II, Taf. 93 sieht, von den darüberliegenden Blöcken gedeckt wurden«. Es lag aber nur ein Block darüber, und nicht die Vergußrinnen sind auf Taf. 93 zu sehen, sondern nur die Dübellöcher selbst. Jene müssen darnach von dem oberen Lager von Bl. XI durch ihn hindurch gereicht haben bis fast zu seiner Mitte, also etwa 25—30 cm lang sein. (Noch längere Gußkanäle gehen z. B. in Delphi an dem dorischen Bußtempel durch die ganze Quaderhöhe hindurch.) Dieselben, jetzt verdeckten Vergußrinnen müßten auch am delphischen Pfeiler existieren (an Bl. XI u. IX), doch ist darüber nichts bekannt gegeben. Die Ober- und Unterkanten der Dübellöcher selbst stehen hier ca. 1,12 m auseinander, so daß die Schilde auch bei Aufhängung am äußersten Rande mindestens 1,25 m maßen, also fraglos Langschilde waren; denn Rundschilde hätten bei solchem Dm. seitlich über die Blöcke hinausgeragt. — Es würde anscheinend besser passen, wenn in Olympia die be-

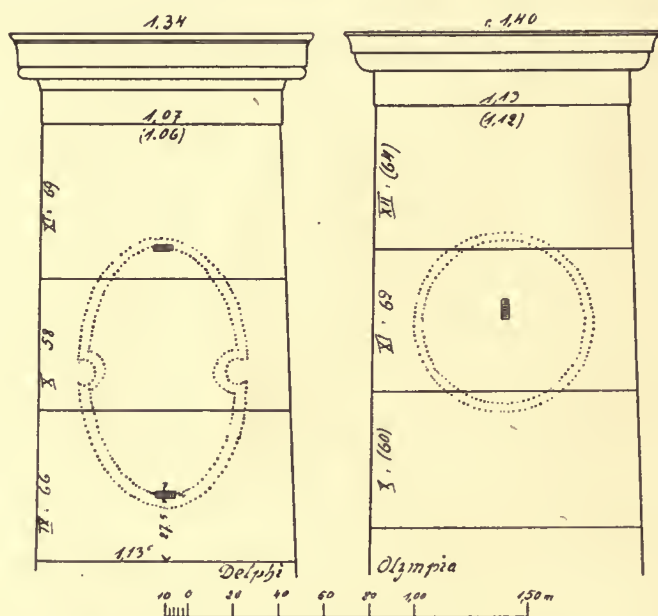


Abb. 11. Die Quadern mit den Dübellöchern für die Schilde. 1 : 33⅓.

kannten, fast mannshohen spartanischen Schilde, die auf Sphakteria erbeutet waren, aufgehängt wären, in Delphi dagegen die gebräuchlichen »argolischen« Rundschilde als Beute von Leukas und Ambrakia (s. Abschn. 4 u. 5), — aber auch im Winter vorher (426/5) war bei Ambrakia-Olpae durch Demosthenes und seine Messenier ein entscheidender Sieg über die Peloponnesier und Lakedämonier erfochten, die spartanischen Führer Eurylochos und Makarios gefallen (Thuk. III 108 f.), so daß wir am delph. Nikepfeiler gewiß die spartanischen Langschilde voraussetzen dürfen; gleichwohl habe ich ihr Schildzeichen Λ noch nicht in Abb. 9 u. 11 angebracht.

D. Die Technik der dreiseitigen Quadern war beschrieben in Jahrbb. 1896, 508. Die Wiederholung der dortigen Fig. II mit der oberen Lagerfläche von Block IV (früher II) als Beispiel scheitert an Raumrücksichten. Zu berichtigen ist daselbst, daß die oblongen, in der Dreiecksmitte befindlichen sogen. Dübellöcher (4 cm br., 10—11 lang, 10 tief) vielmehr Hebelöcher sind, in die beim Versetzen der Quadern der sogen. »Wolf«, bezw. die »Klaue« gesteckt wurde, an dem das Hebeseil emporging; vgl. Durm3 99 u. Abb. 70 (S. 102). Sie wurden genau im Zentrum des betr. Steins ausgemeißelt und bilden z. B. beim Siphnier-Fries

ein gutes Hilfsmittel zur Rekonstruktion der abgebrochenen Platten. — Außer ihnen zeigen die oberen Lager noch je ein dreiseitiges Dübelloch (c. 6,05 cm tief u. br.) unweit der Dreiecksspitzen, parallel gestellt zu den Dreiecksseiten.

4. Die Weihinschriften und Signaturen.

A. Die alte Weihinschrift. — Zu dem Stückchen Weihinschrift, das ich einst unserem Pfeiler zuwies, ist bei den französischen Grabungen ein noch kleineres hinzugekommen, das durch den Namen [Μεσ]σάνιο[ι] die Zugehörigkeit auch für das erste beweist[1]). Wir fanden beide zusammengegipst und in den niedrigen Gipsblock eingelassen, den Homolle über den zwei Sockelsteinen unter dem Profil eingeschoben hat. Das Faksimile in Abb. 12 zeigt die heutige Zusammenfügung, die trotz der auf dem schmalen Zwischenraum zwischen den Fragmenten durch den Restaurator im Gips eingeritzten Ergänzung -σάνι[οι] ἀνέθεν willkürlich und falsch ist. Denn da sich auch Proxenien für Naupaktier auf den Pfeilerblöcken finden (Text 19 der Tabelle S. 98), war natürlich das delphische Denkmal von derselben Gesamtgemeinde (s. unten) geweiht, wie das olympische, d. h. von den Μεσσάνιοι καὶ Ναυπάκτιοι. Daß in der Tat noch wenigstens diese zwei Worte zwischen den Stücken zu ergänzen sind, lehrt die Achsweite der Buchstaben;



Abb. 12. Die zwei Fragmente der Nike-Weihinschrift. (Falsche Zusammengipsung im Museum. Maßstab 1 : 5.)

sie beträgt links nur 35 mm, dagegen rechts 44 mm (Jahrbb. Phil. 1896, 518, Anm. 15). Die Schrift wurde daher nach den Zeilenenden zu allmählich weiter, der Schreiber hatte also das Bestreben, die ganze Steinbreite auszufüllen. Wir können darum unter Annahme einer mittleren Achsweite von 39 mm noch δεκάταν und falls nötig, noch zwei weitere Zeichen am Schluß ergänzen. Denn bei 37 Buchstaben = 36 Achsweiten zu je 39 mm erhält man 1,404 m, wozu noch $\frac{2}{2}$ Zeichen (= 2 cm) kommen, so daß die Blockbreite bis auf 1,424 m geschätzt werden kann.

Größere Schwierigkeiten macht Zeile 2. Zwar wird das frühere Dilemma, ob rechts [τ]ῶι Ἀπ[όλλωνι] oder aber [Πυθί]ωι ἀπ[ὸ τῶν . . .] zu ergänzen sei, jetzt zugunsten der ersten Annahme entschieden; denn die im Beginn von Z. 2 vorhandenen Reste können füglich nichts anderes enthalten als den Feindesnamen, aber wie dieser gelautet habe, blieb ein schweres Problem, das ich bei Edierung des linken Fragments in Syll.3 n. 81 *A*, not. 1 noch nicht lösen konnte, obwohl davon die sichere Denkmalsdatierung abhängt. Denn entweder hatten wir [ἀπ]ὸ Καλ- oder Καδ- zu ergänzen, also z. B. [ἀπ]ὸ Καλ[υδῶνος καὶ Ὀλπῶν τ]ῶι, was wegen Kalydon historisch unwahrscheinlich war (s. unten), — oder das ganze οκαδ oder οκλα gehörte zu einem Stadtnamen, als welcher historisch lediglich [Λε]οκαδ[ίων] in Betracht kam, obwohl es zur στοιχηδόν-

[1]) Purgolds gelinde Zweifel waren also unberechtigt (Olympia, Erg. Textbd. II 155).

Ordnung nicht ganz paßte und dialektisch Bedenken hervorrief. Nach wiederholter Prüfung glaube ich von den beiden Möglichkeiten:

[Μεσ]σάνιο[ι καὶ Ναυπ άκτιοι] ἀνέθ[εν δεκάτα]-
[ν ἀπ] ὁ Καλ[υδῶνος καὶ 'Ολπῶν τ]ῶι Ἀπ[όλλωνι].

oder:

[Μεσ]σάνιο[ι καὶ Ναυπ άκτιοι] ἀνέθ[εν δεκάταν ἀπ]-
[ὸ Λε]οκάδ[ος καὶ 'Αμπρ ακίας τ]ῶι Ἀπ[όλλωνι τῶι Πυ]-
[θίωι].

die zweite vorschlagen zu dürfen, die allein zu den in Abschn. 5 entwickelten historischen Postulaten völlig stimmt. Wir müssen dabei allerdings die strenge στοιχ.-Regel voraussetzen, die die Zeilentrennung nur von der Steinbreite abhängig macht, sich also um Silbentrennung und Wortenden nicht kümmert [1]), und andrerseits annehmen, daß die ionische Sitte, nach welcher »der Diphthong ευ schon seit dem Ende des 5. Jahrhdts. in Kleinasien, Amphipolis und Thasos εο geschrieben wird, z. B. φεόγειν, εόνοιαν, Εὀηνορίδεω, Εὀαγόρης«, von dem aus diesen Gegenden stammenden Paionios herrührte [2]), der wie die ionischen Buchstaben (Ω) zeigen, die Vorlage der Weiheinschrift für den Steinmetzen aufgemalt hat. Denn wenn sich ähnliches ganz vereinzelt auch in einem dorischen Dialekt der Sporaden (παρεορέσι = παρευρέσει) und in Herakleia am Pontos findet (Εὀρυνόμου), so kann das beidemal nach Thumb und Bechtel auf ionischen Einfluß zurückgehen; und dies ist um so sicherer richtig, weil gerade in Messenien weder in λευκός noch in Λεῦκτρα noch sonst jemals die Ersetzung von ευ durch εο vorkommt [3]). Allerdings bleibt die Nennung der Städte ἀπὸ Λεοκάδος καὶ 'Αμπρακίας statt ihrer Bewohner (ἀπὸ Λεοκαδίων καὶ 'Αμπρακιωτᾶν, s. unten) ungewöhnlich [4]), aber gerade hier läßt sich auf die neben der Messenier-Nike von ihren

[1]) Daß dies in der Tat oben der Fall war, beweist der Beginn von Z. 2, wo sich kein Wortanfang ergänzen läßt, der ebenso lang wäre wie die drei ersten, in Z. 1 fehlenden Zeichen Μεσ. Vor diesen kann aber nichts mehr gestanden haben; denn selbst wenn man alles umwerfen, die Stücke vertauschen und etwa: ἀνέθ[ε]σαν "Ιω[νες] in Z. 1 ergänzen wollte, würde das durch Z. 2 verhindert, deren erhaltene Zeichen dann keinen Zusammenhang mehr hätten.

[2]) Das Zitat über den Diphthong ευ stammt aus Thumb, Handb. d. gr. Dial. 347,5. Der umgekehrte Vorgang, die Verwandlung von εο in ευ ist, — besonders in den Namen mit Κλεο-, Θεο-, Νεο- u. in der Flexion (εος — ευς) — fast überall zu finden (s. Rüsch, delph. Gramm. 138,2) und darf nicht mit obigem ευ > εο verwechselt werden.

[3]) Vgl. Gr. Dial. I. nr. 5058_{27} aus Itanos in Kreta (III. Jh.), wo Blass bemerkt, daß der Dialekt nicht kretisch sei, sondern ein Dorisch wie auf den Sporaden . . und gleichwie in Ionien εο = ευ (sc. in παρεορέσι, was auch von Thumb, Handb. 127 als »ionische Schreibweise« erklärt wird). — Sodann vgl. Gr. Dial. I 3083 aus der megar. Kolonie Herakleia am Pontos, mit den Worten Bechtels zu Εὀρυνόμου »diese Orthographie kann daher rühren, daß der Mann auf ionisches Gebiet ausgewandert war; sie braucht es aber nicht, vgl. Ion. Inschr. 104« [= Dial. I. nr. 5515, wo aber nur das umgekehrte, irrelevante κράτευς vorkommt].

[4]) [Soeben wird erwünschterweise das erste epigraphische Zeugnis aus Delphi selbst bekannt. Die neuentdeckte Weihinschrift des im J. 414 von den Argivern aus spartanischer Beute errichteten 'Hölzernen Pferdes' enthielt nicht das usuelle ἀπὸ Λακεδαιμονίων, sondern lautete:
['Αργεῖοι τἀπόλλονι] ἀπὸ Λακεδαίμονος δεκάταν.
So verliert unser gleichaltriges [ἀπὸ Λε]οκάδ[ος das Befremdliche. Jene Inschrift entstammt einem Sonderdruck des Bull. épigraphique von Plassart, Rev. ét. gr. 34, 1921, 438, der mir von befreundeter Seite mitgeteilt wurde; der

athenischen Bundesgenossen in ihrer Stoa aufgestellten Beutestücke aus denselben Schlachten hinweisen, deren Weihinschrift ἀριθμεῖ τὰς πόλεις ἀφ' ὧν οἱ 'Αθηναῖοι τὰ ἀκροθίνια ἀπέστειλαν, τήν τε 'Ηλείων καὶ Λακεδαιμονίων, Σικυῶνά τε καὶ Μέγαρα καὶ Πελληνέας 'Αχαιῶν, 'Αμβρακίαν τε καὶ Λευκάδα, καὶ αὐτὴν Κόρινθον (Paus. X 11, 6). —

B. Die Paionios-Signatur in Olympia und die dortige Weihinschrift; vgl. Syll.3 nr. 80, wo die übrige Literatur. —

Μεσσάνιοι καὶ Ναυπάκτιοι ἀνέθεν Διὶ
'Ολυμπίωι δεκάταν ἀπὸ τῶμ πολεμίων.
Παιώνιος ἐποίησε Μενδαῖος,
καὶ τἀκρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκα.

Die delphische Signatur ist verloren; gewiß stand sie wie die olympische unmittelbar unter der Weihinschrift und hatte denselben Wortlaut, doch fehlte natürlich die Zeile betreffs der ἀκρωτήρια. Daß letztere in Olympia einen andern Duktus habe als Z. 1—3, also erst etwas später, vielleicht von demselben Steinmetz hinzugefügt sei, nämlich als der Künstler in der Akroterien-Konkurrenz gesiegt habe, hatte Robert seit langem erkannt (s. oben S. 58) und schon nach Erscheinen von Syll.2 auch Dittenberger mitgeteilt, der ihm recht gab; auch auf dem Gipsabguß sei der Unterschied ganz deutlich [1]). Da die Autotypie nach Gips (!) in I. v. Olympia 259 ganz unzureichend ist, auch keinen Maßstab hat, wollte ich ein genaues Faksimile nach ausgefülltem Abklatsch beigeben, kann aber aus Raummangel nur auf Loewy Nr. 49 verweisen. Obwohl auch die dortige Abzeichnung nicht einwandfrei ist, wird doch Roberts wichtige Beobachtung voll bestätigt. — Wie Abb. 9 u. 10 zeigen, standen die delph. und olymp. Weihinschriften etwa in gleicher Höhe (c. 3,25 m über Erdreich), erstere an Oberkante von Block II, letztere an Unterkante von III.

Die Erörterung über den ionischen oder lakonisch-messenischen Charakter der olympischen Weihinschrift ist in die Anmerkung verwiesen [2]).

betr. Band der Rev. ét. gr. 1919 mit Bourguets Publikation (41 ff.) ist noch nicht nach Deutschland gelangt. Zum Hölz. Pferd vgl. R-E Suppl. IV, s. v. Delphoi, Anathem Nr. 10.]

[1]) Dies alles teilte Robert nach Empfang von Sylloge3 Bd. I brieflich an v. Hiller mit.

[2]) Das bei der olympischen Weihinschrift allgemein als »ionisch« erklärte Alphabet erheischt eine kurze Untersuchung. Wie schon in Klio IX 182 bei dem Nachweis des olympischen Anathems des Spartiaten Hiero († bei Leuktra) hervorgehoben war, hat in Lacedämon das ionische Ω und H vereinzelt schon früh Eingang gefunden, während die übrigen Zeichen noch lange lakonisch blieben (besonders 𐅈 und H als spiritus asper neben H = η); vgl. auch die Schrifttafel III bei Larfeld, Griech. Epigraphik (1914). Da die Messenier sich in Sprache und Schrift von den Spartanern nicht wesentlich unterschieden, so hätte man schon längst untersuchen müssen, ob wir in der olympischen Nikeaufschrift nicht einfach lakonisches Alphabet zu erkennen haben, statt sie wegen des Ω für ionisch zu erklären. Das gleiche würde dann für die delphische Inschrift gelten und dadurch nicht nur ihre Beziehung auf Paionios, sondern auch die ionische Ergänzung [Λ]ευκαδ[ίων] hinfällig werden. — Die Entscheidung hängt von den lakonischen Inschriften ab und von ihrer Datierung. Diejenigen, bei denen Ω auftritt, nämlich IGA n. 83 u. 87 (= IG V 1, n. 1230 u. 703) waren von Roehl zusammen mit denen, die gleichfalls 𐅈, bezw. H als rauhen Hauch und als η verwenden, nämlich n. 85, 86, 88 (= IG V 1, n. 702; 1232; 1231) kurz vor den peloponnesischen Krieg, bez. in dessen Anfang gesetzt, weil der — außer mehreren unbekannten Ephoren der übrigen Texte — in n. 88 (= 1231) genannte Ephoros *hαγηhίστρατος*

C. Die jüngere Weihinschrift. — In Olympia ist an der Front von Block IV eine große Oblongvertiefung ausgemeißelt (h. 60, br. 50 cm), in der offenbar eine Bronzeplatte eingelassen war. Sie wird eine etwas spätere Weihinschrift (Gedicht?) getragen haben, wie sie auch auf dem delph. Block III eingemeißelt war. Vielleicht wurden beide nach der Befreiung Messenes eingehauen, und zwar auf dem nächsten Block über den alten Weihinschriften. Die delphische bestand aus 3 schönen στοιχηδόν-Zeilen; folgendes ist erhalten (Syll.3 n. 81 *B*). — Buchst. 2,4 cm; vgl. das Faksimile Jahrbb. 1896, Taf. IV u. V.

.ΝΑ . . . . . . ΕΝΠ . Κ . . . . ΝΟΠ . . ΤΟΣ
. . ΕΘ . . . .
. . ΗΝL . . . .

Die Ergänzung Να[υπάκτιοι] in Jahrbb. 1896, 519 ist zu lang. Dies Fragm. hat links Kante, ob es rechts 6 oder nur 5 Buchst. vom nächsten entfernt war, ist unbestimmt; ebenso, ob die Reste von Z. 2 u. 3 nur drei Buchst. vom Zeilenanfang begannen oder 1—2 Stellen weiter rechts. Man erkennt in Z. 1: Να . . . . . . ε̣ ν π . η (oder κ) . . . . ν̣ η π . .

durch Xen. Hell. II 3, 10 für das Jahr 427 feststehe. Hiergegen hat Kirchhoff Stud.4 154 Widerspruch erhoben und behauptet, daß »die Steine und die durch sie vertretene Übergangsperiode des lakonischen Schriftgebrauches jünger als das Ende des pelop. Krieges und etwa gegen die Mitte des 4. Jahrhdts. anzusetzen sind; der auf n. 88 vorkommende Ephoros Hegesistratos kann darum unmöglich der bekannte Eponyme des Jahres 427 sein«. Es kam jedoch später ein zweites Fragment der bekannten großen Damonon-Inschrift IGA 79 = IG V 1, 213 zum Vorschein, das drei neue Ephorennamen enthielt, die wieder wie die meisten eben erwähnten in Xenophons Aufzählung fehlen, das jedoch der Schrift nach fraglos dem 5. Jahrhdt. angehört und darum von dem Herausgeber Tillyard, unter Kolbes Zustimmung, vor 431 datiert wurde. In ihm steht nun in Z. 81 derselbe Ephoros Ἀριστεύς, den auch die älteste der eben zitierten Inschriften n. 83 (= 1230) enthielt, — und wenn man schon Kirchhoff zugestehen konnte, daß möglicherweise bei Hegesistratos ein jüngerer homonymer Ephoros zu verstehen sei, so wird solche seltene Ausnahme jetzt hinfällig durch die zwei Zeugnisse für Aristeus. Denn auch bei diesem wieder zwei homonyme Ephoren zu konstatieren, wird sich niemand entschließen. Daraus folgt, daß die Datierungen Röhls richtig sind und das Auftreten von Ω und H (η) in den lakonisch (-messenischen) Texten in der Tat schon vor dem peloponnerischen Kriege begonnen hat. Trotzdem ist dieser Umstand für unsere Messenierniken nicht beweiskräftig, weil alle genannten Texte (einschließlich der Hiero-Weihung) Inschriften von Privatleuten sind, die sich bekanntlich der ionischen Zeichen viel früher bedienten, als die offiziellen Staatsurkunden. Und wenn wir sehen, daß der lakonische Staat noch 403—399 in dem bekannten Text IG V 1, n. 1564, p. VII u. XX an seiner alten Schrift (⊕) streng festhält, weder Ω noch H kennt und doch ebenso elegante στοιχηδόν-Buchstaben schreibt, wie sie unsere delphischen Fragmente zeigen (abgesehen von deren älterer schräger Ν-Form), so werden wir die Schrift der beiden staatlichen Messenierdenkmäler nicht für lakonisch zu halten haben und sie nach wie vor auf Paionios zurückführen, dem die Messenier die Anordnung der Aufschrift überließen. — In zweiter Linie lernen wir aus dieser Erörterung, wie wenig den theoretischen, aus einer relativ geringen Inschriftenzahl abgeleiteten Regeln über die Datierung nach den Buchstabenformen zu trauen ist, und dieses Mißtrauen wird durch die delphischen Neufunde je länger je mehr bestärkt. Sehen wir doch dort — etwa gleichzeitig mit unserer Nike — in einer archaisch geschriebenen Inschrift aus Selinunt statt ε und ο bereits Ω und H verwendet, noch dazu neben ⊕ und R (s. Klio XV 303); auch erscheint dort in zwei gewiß arkadischen Hexametern aus dem Ende des 6. Jahrhdts. bereits H für ε und η (s. Delphica II 33 = Berl. ph. W. 1909, 223), wozu man jetzt die Schrift von IG V 2, n. 397 vergleiche.

τος, in 2: [ἀν]έθ[εν - - -]. in 2/3: [εἰκόνα oder Νίκην τ]ήνδε oder [Νίκ]ην δ[ε - -]. Das ⊙ ohne Kreuz weist auf jüngere Zeit, als oben Inschr. *A*, aber die Schräge des N ist verhältnismäßig alt. — *Manet haec Sphinx Oedipum suum* (L. Ross).

D. Die jüngere Signatur. — In Jahrbb. 1896, 519 no. VIII war ein prismatisches Marmorfragment ediert mit den großen Buchstaben MENE . . . Da oben u. unten freier Raum, die linke Kante aber nur 10 cm entfernt war, hatten wir eine zweite Signatur vor uns, vgl. unsere Abb. 13 (nach dem Faksimile ebenda Taf. IV Fig. VIII). Das Stück fehlt jetzt am Denkmal, auch im Museum fanden wir es nicht (es muß die neue Inv.-Nr. 2175 tragen), doch wird es von Block II stammen, dessen Inschriftfragmente ebenso sorgfältig geglättet sind, und wohl in dessen Mittelhöhe gehören, nicht zu weit unter die verlorene Paionios-Signatur. Nachdem ich in Delphi zahlreiche spätere Signaturen der thebanischen Künstlerfamilie Menekrates-Sopatros nachgewiesen, lag der Schluß nahe, »daß unser Signaturanfang einem ihrer Vorfahren gelten könnte, der etwa um 330 v. Chr., — so alt ist die Schrift wenigstens — die vielleicht im heil. Kriege beschädigte Nike des Paionios erneuert oder repariert hätte [1])«. Dies ist von anderer Seite her bestätigt. In Abschn. 5 wird der Parallelismus der beiden Messenier Niken mit den zwei, von denselben Siegen auf dem Nikepyrgos errichteten attischen aufgezeigt, und aus dem Dekret IG II² 403 = Syll.³ 264₃₀ erfahren wir, daß in den J. 350—330 die zweite attische Nike reparaturbedürftig geworden war und von einem boeotischem Bildhauer wiederhergestellt wurde, dessen Name im Akkus. 8—9 Buchst. hatte. Hier habe ich in Syll.³ n. 81 not. 4 unseren Menekrates eingesetzt, und Kirchner stimmte ebda. n. 264₃₀ zu, sodaß die delphische und die attische Nike damals gleichzeitig von demselben Bildhauer repariert seien [2]). Darnach wurde die obige Signatur ergänzt in Syll.³ n. 81, *C* als:



Abb. 13. Das jüngere Signaturfragment des Nike-Reparators (jetzt verloren). Maßstab 1 : 5.

Μενε[κράτης Θηβαῖος ἐπεσκεύασε].

5. Zeit und Veranlassung der Denkmäler.

Für die Bestimmung von Anlaß und Alter beider Niken kommen historische, archäologische, epigraphische Gründe in Betracht, während die viel kommentierten Angaben des Pausanias — weil wertlos und irreführend — hier wie in ähnlichen Fällen erst zuletzt berührt werden. Die epigraphischen Indizien sind naturgemäß nur allgemeine, sie weisen auf die Mitte oder das dritte Viertel des 5. Jahrhdts., d. h.

[1]) Vgl. Delphica II 97 (Berl. ph. W. 1909, 799), wo die Signaturen der Menekrates-Sopatros zusammengestellt sind; hierzu neue Stücke in Klio XV 53 nr. 74, mit Nachtrag XVII 201 zu S. 109.

[2]) Das Dekret schließt: [. ἐπαινέσαι] δὲ τὸν ἀνδρια[ντοποιὸν Με]νεκράτη Βοι]ώτιον ὅτι . I ///\ [- 9 I - | - 10 I - τρε]ῖς πόδ[ας? - 10 I - | - 7 I - καθάπε]ρ ἐντ- - (IG II² 403 = Syll.³ n. 264).

ca. 450—420. Die Differenz von ⊕ in Delphi und ⊙ in Olympia ist irrelevant, da hier wie dort epichorische Steinmetzen die Weihinschrift einmeißelten und den verschiedenen ortsüblichen Schreibweisen folgten. Zu betonen ist noch, daß erst das neue Fragment den Beweis erbracht hat, daß auch in Delphi wirklich dorischer Dialekt [Μεσ]σάνι[οι] neben ionischem Alphabet (Ω) angewendet ist, daß also letzteres wiederum nur von dem Künstler herrühren kann, auf den auch die ionische Form [ἀπὸ Λε]οκαδ[ος] zurückweist (oben S. 80).

Auf die archäologischen Gründe nochmals einzugehen, möchte ich fast ablehnen, nachdem ich mich mit ihnen, insonderheit mit dem von Amelung aufgefundenen Hertzschen Nikekopf auseinandergesetzt habe (Jahrbb. Phil. 1896, 607 f., besonders Anm. 84). Bald darauf erschien Olympia, Textbd. III, wo G. Treu auf S. 182 ff. in umsichtigster und objektivster Weise alles Für und Wider abgewogen hat und wiederum die ältere Datierung der Statue auf Oiniadae ca. 456 ablehnt, wie sie Furtwängler u. a. vor uns zurückgewiesen hatten. Ich hatte gehofft, daß damit jener Koepp-Amelungsche Zeitansatz endgültig erledigt sei und die Zeit vor dem Nikiasfrieden feststehe, sehe aber, daß Bulle kürzlich wieder das ältere Datum vorzieht (Schöner Mensch, Sp. 257 u. 682). So müssen die archäologischen Gegengründe — meist mit Treus Worten (Olympia III, 191 f.) — kurz rekapituliert werden. Nach Anerkennung des historischen Ansatzes auf ca. 421 heißt es: »Aber selbst wer . . . den weniger sicheren Weg einer Zeitbestimmung durch Stilvergleichung beschreiten will, wird eine Datierung ablehnen müssen, welche die Nike in die unmittelbare Nähe der olympischen Giebelgruppen rücken würde, von denen sie doch durch eine gewaltige Kluft geschieden ist.« Und zu der Frage, ob vor- oder nachparthenonisch, erwidert er: »streng mit dem Maße der Parthenongiebel kann das Werk des Paionios folgerichtigerweise nur messen, wer diesen für einen Phidiasschüler hält. Dies wird nach Brunns Auseinandersetzung (Skulpt. v. Olymp. I 23) niemand mehr tun . . . Zweckmäßiger werden nach dem Vorgang anderer auch hier wieder Werke wie das Heroon von Trysa, die Nereiden von Xanthos und die delischen Akroterien verglichen . . . Und besonders Benndorf hat . . . erhärtet, daß die Reliefs von Trysa den mittleren, das Nereidendenkmal den letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhdts. angehören, . . . während Furtwängler letzteres um 440 ansetzt, was vielleicht etwas zu früh ist. Daß aber die Nereiden älter sind als die olympische Nike, kann nicht zweifelhaft sein. Wir werden also auch auf diesem Wege in die Zeit um 420 geführt.« Nachdem dann die strengeren Züge des Hertzschen Kopfes als schulmäßig ererbte Überbleibsel einer älteren Kunstrichtung charakterisiert sind [1]), während die freien und lebendigen Wellen des Haares am echten

[1]) Ich muß bekennen, daß, wie ich einst Amelungs Folgerungen aus diesem Kopf zurückwies (Jahrbb. Phil. 1896, 607, Anm. 84), so auch Treus Ausführungen über ihn mich nicht überzeugt haben. Nach letzteren soll »der Kopist einen Abguß vom Kopf der olympischen Nike, oder, was wahrscheinlicher ist, eine nach einem solchen Abguß gefertigte Wiederholung vor sich gehabt haben, und ein solcher war bei der Höhe seiner Aufstellung gewiß nicht leicht zu erlangen«. Darnach hätten wir hier die Kopie einer nach einem Abguß gefertigten Kopie vor uns, — welche Erklärung schon an sich sehr gekünstelt ist —, die aber mit eigenen Zutaten des Künstlers (den

Kopf deutlich die jüngere Zeit erweisen, wird betont, daß — wie von verschiedenen Seiten anerkannt sei —, die beispiellose Kühnheit im Aufbau der ganzen Gestalt diejenige Entwicklungsstufe des Niketypus bereits voraussetze, welche für uns durch die Siegesgöttin auf der Hand der Parthenos und des olympischen Zeus bezeichnet werde . . . Und jene Kühnheit der Marmorgestalt sei nur dadurch erklärbar, daß sie in der vergoldeten First-Nike eine ältere Schwester aus Erz gehabt habe [diese ältere Schwester ist vielmehr unsere delphische Bronze], die aber ihrerseits erst später an die Stelle des ursprünglichen Akroterions getreten sei (s. Olympia V, Sp. 373 f.), wodurch ebenfalls das ältere Nike-Datum um 450 hinfällig werde.

Demgegenüber zieht Bulle (Schöner Mensch, Sp. 257) doch wieder die Parthenongiebel zum Vergleich heran, weil Kopf und gewisse Gewandanordnungen (das einförmige Parallellaufen der Falten unter der rechten Brust, am Bauch, am rechten Oberschenkel) viel strenger und einfacher seien, und schiebt darum auch die Nereiden noch über die Furtwänglersche Datierung (440) hinauf bis vor die Mitte des 5. Jhdts. (Sp. 255). Aber selbst ein Zeitraum von 10 Jahren (ca. 465—456) dürfte für eine so starke Weiterentwicklung der ionischen Kunst, wie sie die Nike gegenüber den Nereiden in den Gewand- und Bewegungsproblemen aufweist, unzureichend sein. Und der Rest von Altertümlichkeit, den Bulle in der scharfen Trennung der Untereinheiten der Gewandfalten herausfühlt, könnte auch auf die Wirkung in die Ferne berechnet sein und um tief von unten aus gesehen zu werden, wie sie schon die Künstler der Nereiden anstrebten und »durch starke Hervorhebung der entscheidenden Massen, Linien und einzelner Gewandhöhlen gesichert haben« (Kekulé, Gr. Skulpt.[2] 81).

Ausschlaggebend und abschließend sind dagegen die historischen Gründe, besonders der Parallelismus der zwei athenischen zu den zwei messenischen Niken, wie ihn die endlich restlos gelungene Ergänzung der betreffenden Stelle in dem attischen Dekret Syll.3 n. 264,9 erkennen läßt. Vorauszuschicken ist der Hinweis auf den vollständigen Abriß der »*Geschichte der Messenier in Naupaktos*«, den ich in den

Bandenden hinter den Ohren) zu einer Herme umgestaltet sei. »Ist aber der Hertzsche Kopf lediglich eine zur Herme umgearbeitete Kopie vom Haupte der Nike des Paionios, so sind wir um so mehr [?] berechtigt, uns ihr fehlendes Antlitz mit Hilfe jener Nachbildung wiederherzustellen« (a. O. S. 191). Hier kann ich nicht mehr folgen, und namhafte Archäologen auch nicht, die mir versicherten, daß es nicht wenige ähnliche Köpfe mit dieser Haartracht und denselben Haarbinden gäbe. Und wenn der Kopist überhaupt geändert hätte, so brauchte er auch das Antlitz nicht genau zu wiederholen. Aber ist es überhaupt wahrscheinlich, daß er einen so wenig charakteristischen, ziemlich leeren Kopf, der gar nichts spezifisch Nikehaftes besitzt, und der noch dazu — wegen der hohen Aufstellung des Originals — ein Fünftel über Lebensgröße hatte, also für eine niedrige Herme zu groß war, gerade zu einer solchen verwendet hätte? Wäre die Paionios-Nike, wie Treu und Klein meinten, in den römischen Geschäftsbetrieb aufgenommen und wirklich in vielen Wiederholungen als Schmuck der Gymnasien jener Zeit verwendet worden, so müßte uns wohl mehr von ihnen erhalten sein, als ein Hermenkopf, dem der Nikename durch kein Attribut vindiziert war. Nach alledem möchte ich eine Verwertung dieser angeblichen »Kopie einer nach einem Abguß gefertigten Kopie« für unsere Nike erneut ablehnen und damit auch alle komplizierten Folgerungen, die Amelung und seine Nachfolger aus ihr gezogen haben.

Jahrbb. Phil. 1896, 579 ff. aus den Quellen zusammenstellte, der aber wenig beachtet worden zu sein scheint. Er überhebt uns hier langer Wiederholungen und muß für das folgende zugrunde gelegt werden. Wir wußten aus Pausanias, daß die Athener für die Einnahme von Sphakteria (Juni 425) eine eherne Nike auf die Burg weihten[1]), und lernen aus dem oben genannten Dekret, daß etwa 100 Jahre später (ca. 350—320) die Ausbesserung und Neuweihung einer zweiten ehernen Athena-Nike erfolgte, die bald nach der ersten, d. h. Ende 425, geweiht worden war [ἀπὸ] Ἀμπρακιωτῶν κα[ὶ τῆ]ς ἐν [Ὄλπαις στρατι]ᾶς καὶ τῶν ἐπαν[αστ]άντ[ων τῶι δήμωι τ]ῶι Κορκυραίων [καὶ ἀπ'] Ἀν[ακτοριῶν]. Darnach ist diese zweite Nike ein Kollektiv-Denkmal gewesen: 1. für die Siege des Demosthenes über die Ambrakioten und das spartanische Heer unter Eurylochos bei Olpae und Idomene im Winter 426/5; 2. für die Besiegung der korkyräischen Optimaten auf dem Berg Istone im Spätsommer 425[2]); 3. für die Eroberung von Anaktorion im Oktober 425 durch die 20 attischen Schiffe in Naupaktos unter Beihilfe der Akarnanen. Die umständliche Fassung des obigen Textes, die U. Köhler mit Recht als aus der Weihinschrift entnommen erklärte (Hermes 26, 1891, 48), wird erst verständlich, wenn wir uns daran erinnern, daß die große athenische Beute aus der Ambrakiotenbesiegung und aus den Schlachten bei Olpae und Idomene ʽπλέοντα ἑάλω'. Also mehr ehrenhalber und zur dauernden Erinnerung sind die Namen »Ambrakioten und Olpae« hier hinzugefügt, während die Siegesbeute von Anaktorion, aus der diese zweite Nike eigentlich stammte, erst gewonnen wurde mehrere Monate nach der Erstürmung von Sphakteria (Juni 425), für welche die erste Siegesgöttin schon auf der Burg errichtet war. Die zweite war also ein Ruhmesdenkmal für die übrigen attischen Taten dieses Jahres vom Winter 426/5 bis Okt. 425. »Einen triftigen Grund aber, der uns verhindern könnte zu glauben, daß das Jahr 425 zwei Bilder der Athena Nike hat aufstellen sehen, gibt es nicht« (Köhler a. a. O.). Daß übrigens beide Statuen vor dem Tempel der Athena Nike auf dem Pyrgos standen (wohl an der Südseite), ist allgemeine Annahme, vgl. Judeich, Topogr. Ath. 205.

Die genaue Parallelität der beiden Messenier-Niken zu jenen attischen

[1]) Paus. IV, 36, 6: Ἀθηναῖοι δὲ καὶ Νίκης ἀνέθηκαν ἄγαλμα ἐν ἀκροπόλει χαλκοῦν ἐς μνήμην τῶν ἐν Σφακτηρίᾳ.

[2]) Diese Tat mit den Belegstellen fehlt in meiner Geschichte der Messenier in Naupaktos, weil diese an ihr nicht teilnahmen. Sie fehlt darum auch in ihrer eigenen delphischen Weihinschrift. Über die Sache selbst ist zu vergleichen Thuk. III 85, wo die korkyräischen Optimaten sich im Spätsommer 427 auf dem Berge Istone verschanzten; IV 2, wo im April 425 den Feldherren des attischen, nach Sizilien bestimmten Geschwaders die Nebenorder gegeben wird: καὶ Κερκυραίων ἅμα παραπλέοντας τῶν ἐν τῇ πόλει ἐπιμεληθῆναι, οἳ ἐλῃστεύοντο ὑπὸ τῶν ἐν τῷ ὄρει φυγάδων; IV 46, wo dieselben Feldherren endlich jenen Auftrag im August/September 425 — nach Sphakterias Einnahme — ausführen und ἐστράτευον μετὰ τῶν ἐκ τῆς πόλεως ἐπὶ τοὺς ἐν τῷ ὄρει τῆς Ἰστώνης Κερκυραίων καθιδρυμένους.... προσβαλόντες δὲ τὸ μὲν τείχισμα εἷλον usw., worauf die bekannten korkyräischen Greueltaten erfolgen. Daß in der Tat diese Aktion gegen die ἐπαναστάντες τῷ δήμῳ τῷ Κορκυραίων in obiger Inschrift gemeint ist, und nicht etwa das erste athenisch-messenische Eingreifen in die korkyräischen Händel im Sommer 427 unter Nikostratos (vgl. Gesch. d. Messenier, a. a. O. S. 581), beweist die inschriftliche Reihenfolge: erst Ambrakia-Olpae, dann korkyräische Optimaten (s. oben).

springt in die Augen. Haben die Athener in der Tat zweimal so kurz hintereinander sowohl für »Ambrakia« und die anderen Siege des Jahres 426/5, als auch für Sphakteria je eine eherne Siegesgöttin nebeneinander geweiht, so verliert die Zweizahl der messenischen Denkmäler, ihre Übereinstimmung in Vorwurf und Ausführung (dreiseitiger Pfeiler) alles Befremdliche. Wie die Messenier fast überall Schulter an Schulter mit den Athenern kämpften, so haben sie auch beidemal die gleichen Anatheme wie ihre Waffengenossen errichtet, das erstemal in dem damals für sie allein in Betracht kommenden Delphi, das zweitemal in Olympia, sobald dies für alle wieder offen stand. Und der Aufstellungsort in Delphi ist gleichfalls beweisend: unmittelbar neben der Waffenhalle ihrer Bundesgenossen, der Stoa der Athener, in der ja auch die attischen σκῦλα aus denselben Schlachten (Ambrakia) standen, s. Paus. X, 11,6. Aber auch der Unterschied in dem Wortlaut der auf Ambrakia usw. bezüglichen Weihinschriften ist charakteristisch. Aus der großen Beute von Ambrakia und Olpae waren auch die 200 Messenier bedacht worden, entsprechend ihrem Hauptverdienst an dem Siege, von dem Thuk. III 108 sagt: καὶ οἱ Μεσσήνιοι ὄντες ταύτῃ μετὰ τοῦ Δημοσθένους τὸ πολὺ τοῦ ἔργου ἐξῆλθον. Daher muß fraglos der Ambrakia-Name in der messenischen Weiheinschrift gestanden haben, s. oben S. 79. Dagegen mußten fehlen die in der attischen Aufschrift verewigten Erfolge in Korkyra und Anaktorion, denn bei beiden waren die Messenier nicht beteiligt. Wohl aber hatten im Sommer 426 an des Demosthenes Zuge gegen Leukas auch Μεσσηνίων τῶν ἐν Ναυπάκτῳ στρατιῶται teilgenommen (Diod. III 60). Dieser Zug brachte zuerst reiche Beute (Thuk. III 94 τῆς τε ἔξω γῆς δῃουμένης καὶ τῆς ἐντὸς τοῦ ἰσθμοῦ), ward aber von Demosthenes bald abgebrochen, da ihn die Messenier zu dem Einfall in Ätolien von Lokris aus überreden Weil im vorigen Jahr Phormio's Sohn Asopios auf Leukas besiegt und gefallen war (Juni 428, Thuk. III 7), mochten die Athener den Namen dieses Ortes auf dem späteren Kollektivanathem weggelassen haben — die Messenier aber mußten in der Weihinschrift an die reiche Leukas-Beute um so mehr erinnern, als der in Ambrakia-Olpae gewonnene Erlös in viele Teile geteilt war, also kaum an sich zur Herstellung der großen delphischen Nike ausgereicht hätte [1]). Nimmt man hierzu, daß die Expedition nach Ätolien zwar anfangs die Beute aus drei kleinen Städten nach Hause sendete, dann aber gänzlich mißlang, so daß sich die Angreifer nur mit großen Verlusten nach Lokris retten konnten, so würde man den für die Ergänzung der Weihinschrift noch einzig möglichen Namen [ἀπ]ὸ Και[υδῶος] auch dann ablehnen müssen, wenn diese Stadt nicht schon an sich in entgegengesetzter Richtung des Kriegsschauplatzes läge. So müssen wir durchaus an Leukas festhalten: [ἀπὸ Λε]υκάδ[ος].

[1]) Thuk. III, 114: μετὰ δὲ ταῦτα (nach den Schlachten bei Olpae und Idomene) τρίτον μέρος νείμαντες τῶν σκύλων τοῖς Ἀθηναίοις (und implicite ihren messenischen Helfern) τὰ ἄλλα κατὰ πόλεις διείλοντο (sc. οἱ Ἀκαρνᾶνες), καὶ τὰ μὲν τῶν Ἀθηναίων πλέοντα ἑάλω, τὰ δὲ νῦν ἀνακείμενα ἐν τοῖς Ἀττικοῖς ἱεροῖς Δημοσθένει ἐξῃρέθησαν τριακόσιαι πανοπλίαι, καὶ ἄγων αὐτὰς κατέπλευσε. Der Messenieranteil ist aber sicher nach Naupaktos gelangt, sei es auf den dorthin zurückkehrenden 20 attischen Wachtschiffen (ἀπῆλθον δὲ καὶ οἱ ἐν ταῖς εἴκοσι ναυσὶν Ἀθηναῖοι ἐς Ναύπακτον), sei es — wahrscheinlicher — auf dem Landwege, den die Akarnanen und die messenischen Hopliten gewählt haben werden. Das Genauere s. Jahrbb. Phil. 1896, 585 f.

Endlich kommt das merkwürdige Zusammentreffen hinzu, daß die für Ambrakia usw. errichteten Niken etwa 100 Jahre später sowohl in Delphi wie in Athen reparaturbedürftig wurden und von demselben Bildhauer ausgebessert worden sind. Denn die bisher unverständliche Künstlersignatur Μενε... in Delphi ist oben S. 83 zur Ausfüllung der attischen στοιχηδόν-Lücke benutzt, so daß dem ἀνδριαντοποιὸς Μενεκράτης Βοιώτιος hier wie dort die Ausbesserung der Statuen anvertraut wurde. Auch dieser Umstand beruht gewiß nicht auf Zufall, sondern beweist den inneren Zusammenhang beider Anatheme.

Waren so die 2 × 2 Denkmäler der Athener und Messenier völlige Parallelen in der Veranlassung und im Gegenstand (Nike), so gebührt den Messeniern und Paionios das Verdienst des Vorrangs: die delphische Nike ist geweiht für Leukas (Sommer) und Ambrakia-Olpae (Winter) des Jahres 426, wurde also etwa Mitte 425 aufgestellt, sobald das bis dahin spartanerfreundliche Delphi von den Athenern, Phokern und Lokrern zum Übertritt gezwungen war [1]. Dann folgt für Sphakteria im Juni 425 die Bestellung der messenischen Marmorkopie für Olympia und die Errichtung der attischen ehernen Nike auf der Burg, von denen jedenfalls letztere zuerst und sehr bald fertig wurde, während die zweite attische erst Ende 425 aufgestellt sein kann, da sie außer Ambrakia-Olpae auch noch den Sieg über die korkyräischen Optimaten (Spätsommer 425) und die Eroberung von Anaktorion (Okt. 425; Thuk. IV, 49) verherrlichte.

Sobald nach Eintritt des Waffenstillstandes (März 423) auch Olympia den Messeniern wieder offen stand — die Eleer hatten schon seit Sphakteria sich von Sparta abzuwenden begonnen, s. Jahrbb. Phil. 1896, 604 —, wird die etwa Mitte 423 fertig gewordene Paionios-Nike hier aufgerichtet als Denkmal für Sphakteria, als stärkste politische Demonstration gegen Sparta, als öffentlicher Hinweis auf das Schicksal der Messenier, die bei dem kommenden Frieden auf die panhellenischen Sympathien für ihre einstige Rückkehr einwirken wollten; denn nach dem Nikiasfrieden, der bekanntlich diese Hoffnung vereitelte, da Pylos ausgeliefert und von den Messeniern verlassen werden sollte, hätte eine solche Demonstration keinen Zweck mehr gehabt, weil für jene, im Augenblick wenigstens, nichts mehr zu erreichen war; vgl. über dies alles Jahrbb. Phil. 1906, 605 f. und Anm. 82. Wir kennen die Weiheinschrift der attischen Sphakteria-Nike leider nicht; aber auch ohne dies halte ich es nach allem Obigen jetzt nicht mehr für unmöglich, daß die Messenier, sei es aus Rücksicht auf Elis, sei es aus allgemeinen politischen Erwägungen die farblosere, aber damals noch ganz usuelle Formel ἀπὸ τῶμ πολεμίων wählten [2] und so den Spar-

[1] Über die Öffnung von Delphi ist ausführlich gehandelt Jahrbb. Phil. 1896, 602 f., über die von Olympia ebenda 604 f. Denn schon im Sommer 424 plante Demosthenes von Phanoteus aus den Überfall von Chaironea, hatte also durch Delphi freie Passage (a. a. O. 582), wie denn im März 423 im Anfang der Waffenstillstandsurkunde die freie Benutzung Delphis ausdrücklich stipuliert ward (ebda. 582).

[2] Zu den in Jahrbb. Phil. 1896, 609, Anm. 85 aufgezählten 11 Beispielen für ἀπὸ τῶμ πολεμίων sind seitdem vier weitere gekommen, die Sylloge 3 n. 29 not. 3 zusammengestellt sind. Dort ist auch gezeigt, daß diese Formel nicht etwa eine Ausnahme gewesen ist, sondern bis zur Mitte des 5. Jahrhdts. fast die Regel gebildet hat.

tanernamen unterdrückten. Daraus wurde dann zu des Pausanias Zeit die Küsterlegende: sie hätten das »aus Furcht« tun müssen. Jedenfalls haben sie auch in späterer Zeit über ihr eigenes Denkmal und seinen Anlaß Bescheid gewußt, wie sich übrigens indirekt beweisen läßt. Denn sie haben um 140 v. Chr. offenbar gerade aus dém Grunde die Krisis-Inschrift (I. v. Olymp. n. 52) auf dieses Denkmal geschrieben, weil sie gleichfalls ihre Spitze gegen Sparta kehrte. Es bliebe sonst unverständlich, weshalb die messenischen Gesandten unter Beihilfe der milesischen Behörden die umständliche Einwilligung der Eleer zur Einmeißelung der κρίσις auf diesem Denkmal beantragten und nicht eine einfache Stele wählten: man wollte diese schiedsgerichtliche Niederlage der Spartaner auf demselben Anathem verewigen, welches wegen deren militärischer Überwindung errichtet war.

Gegenüber all diesen inneren und äußeren Zusammenhängen ist ein Eingehen auf die Angaben des Pausanias kaum nötig [1]). Man darf zur Charakterisierung ihres Unwertes, besonders wenn sie wie hier von einem ἐμοὶ δοκεῖν begleitet sind, auf ähnliche Elaborate hinweisen, z. B. über die Stoa der Athener, die er nach den in ihr aufgestellten Beutestücken um 60—70 Jahre zu spät datiert (s. Syll.3 n. 29), oder über den Athenerthesauros, den er wegen der später davorgelagerten σκῦλα von Marathon irrig auf diese Schlacht bezieht, obwohl er ca. 20 Jahre älter ist (Syll.3 n. 23); oder über die Arkader-Heroen, die er statt auf die Verheerung Lacedämons im Jahre 369 vielmehr auf die uralten Spartanerkämpfe um Tegea deutet, weil er diese aus Herodot im Kopfe hatte, s. Syll.3 n. 160 und Ath. Mitt. XIV 27; XXXI 462 [2]). Er stand vor der Paionios-Nike mit geringeren historischen, archäologischen, epigraphischen Kenntnissen, als wir sie heute haben, und stellte nachträglich ein flüchtiges Raisonnement über die Zeit und Veranlassung des Denkmals an: weil er 36 Kapitel vorher die Messenier-Expedition nach Oiniadae (Paus. IV 25) ausführlich beschrieben hatte, muß sich die Nike hierauf beziehen, und weil ihn der Ausdruck ἀπὸ τῶμ πολεμίων befremdet, erfindet er oder sein olympischer Exeget die Messenierangst vor Sparta. Wenn man ferner bei ihm das delphische Parallelmonument nicht findet, so wissen wir, daß er solche Dubletten prinzipiell ausließ; es fehlen bei ihm z. B. das delphische Exemplar der Sostratos-Statue mit denselben Distichen (Bull. hell. VI, 446, n. 76), während er das olympische mitteilt (VI 4, 1); ferner die Statue des Periodoniken Theogenes von Thasos in Delphi (Delphica II 37 = Syll.3 n. 36 *A*), während die olympische VI 6, 5 beschrieben war (Syll.3 n. 36 *B*) usw.; und auch das auf der Schlangensäule stehende Verzeichnis der griechischen Völker und Städte, die am Freiheitskampfe teilgenommen, wird X 13, 9 nicht erwähnt, weil er das olympische, auf dem Zeuskoloß eingemeißelte schon V 23 gebracht hat. So wird

[1]) Paus. V 26, 1: Μεσσηνίων δὲ τῶν Δωριέων οἱ Ναύπακτόν ποτε παρὰ Ἀθηναίων λαβόντες ἄγαλμα ἐν Ὀλυμπίᾳ Νίκης ἐπὶ τῷ κίονι ἀνέθεσαν. τοῦτό ἐστιν ἔργον μὲν Μενδαίου Παιωνίου, πεποίηται δὲ ἀπὸ ἀνδρῶν πολεμίων, ὅτε Ἀκαρνᾶσι καὶ Οἰνιάδαις, ἐμοὶ δοκεῖν, ἐπολέμησαν (bald nach 456 v. Chr., s. Paus. IV 25). Μεσσήνιοι δὲ αὐτοὶ λέγουσι τὸ ἀνάθημά σφισιν (ἀνακεῖσθαι) ἀπὸ τοῦ ἔργου τοῦ ἐν τῇ Σφακτηρίᾳ νήσῳ μετὰ Ἀθηναίων, καὶ οὐκ ἐπιγράψαι τὸ ὄνομα τῶν πολεμίων σφᾶς τῷ ἀπὸ Λακεδαιμονίων δείματι, ἀπὸ Οἰνιαδῶν δὲ καὶ Ἀκαρνάνων οὐδένα ἔχειν φόβον.

[2]) Weitere Pausanias-Irrtümer sind zusammengestellt in Ath. Mitt. 31, 465, Anm.

er auch, weil er die olympische Messenier-Nike beschrieben hatte, die delphische überhaupt nicht in seine Kollektaneen aufgenommen haben, und kannte darum bei der Ausarbeitung der ersteren die Veranlassung der delphischen nicht, trotzdem sie in dieser Weihinschrift angegeben war [1]).

6. Der Standort der Nike und der Untergang von Delphi.

Aus dem Fundorte des alten mittleren Sockelsteins westlich von Basis *A* vor der attischen Stoa und aus den damaligen Standorten der großen schweren Blöcke III—V, die zweifellos nur wenig von ihren Fundorten entfernt waren, schloß ich

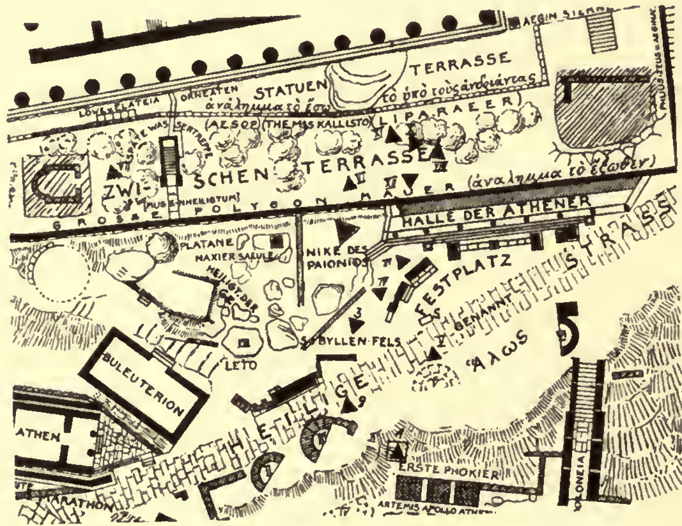


Abb. 14. Die Fundstellen der Δ Blöcke (etwa 1 : 800).

in Jahrbb. Phil. 1896, 536, daß »das Denkmal in dem Zwickel hinter den Basen *A—H* etwa vor dem Westende der Athenerhalle gestanden hat, die Front nach Süden oder, wenn sie nach der Richtung der dicht vorüberführenden heiligen Straße

[1]) Und wenn Judeich (bei Bulle, Schöner Mensch, Sp. 682) »auch in den historischen Umständen entscheidende Gründe dafür finden will, daß die bei Pausanias mit ἐμοὶ δοκεῖν eingeführte, aber sicher [?] auf einer guten historischen Quelle beruhende Angabe über die Entstehung um 450 die richtige ist«, so darf man hoffen, daß er nach der guten Abweisung, die auch Dittenberger im Anhang zu I. v. Olympia S. 799 jener Koeppschen Auffassung des ἐμοὶ δοκεῖν hat zuteil werden lassen — kurz nach meinen analogen Ausführungen Jahrbb. Phil. 1896, 607 ff. —, sowie nach der Prüfung der Geschichte der Messenier in Naupaktos ebda. S. 479 ff. und nach Kenntnisnahme der vorstehenden Darlegungen und des neuen Fragments mit dem Leukas(?)-Namen von der Wiederaufwärmung der alten Hypothese Abstand nehmen wird; um so mehr, als die Messenier das 456 rühmlich eroberte Oiniadae alsbald wieder verloren, und sich die Namensreste -ϰαδ mit den damaligen Feinden in keine Beziehung setzen lassen.

orientiert war, nach Südost gerichtet. In beiden Fällen war die linke Seite der Quadern die Wetterseite (Nordwest, bezw. Südwest), mußte also mehr als die andern Flächen jener starken Verwitterung ausgesetzt sein, die oben beschrieben wurde«. Gegen diesen Ansatz wendete sich bald darauf Homolle und behauptete auf das bestimmteste, daß die Nike nicht unterhalb, sondern oberhalb der Polygonmauer gestanden hätte [1]). Trotzdem wurde sie wenige Jahre später von Tournaire unterhalb der Mauer gezeichnet, aber am anderen Ende der Stoa, im Osten (Fouill. d. D. Album pl. VI u. IX). So muß die Beweisführung aufs neue aufgenommen und die Fundorte der Einzelblöcke ermittelt werden; sie sind aus der Fundskizze in Abb. 14 ersichtlich und werden in der Tabelle zusammengestellt [2]):

Die Fundorte der Einzelblöcke.

1. Die viereckige Bodenpatte: steht am Südrande der ἅλως, 2 m nördlich von den »drei Basen«, zwischen den hochkant aufgestapelten Quadern. Jedenfalls ist sie auch dort gefunden, dicht westlich von Exedra III.

2. Unterer Sockelblock: gefunden nach Kontoleon gegenüber und nahe der Stoa der Athener, bei Exedra III.

3. Zweiter Sockelblock: westlich von Basis *A*; vgl. Haussoulliers Fundangabe in Jahrbb. Phil. 1896, 535, Anm.

4. ist Gips-Ergänzung des Unterprofils.

I. u. II. Schaftblock sind gänzlich zertrümmert; die winzigen Fragmente waren von Wescher-Foucart, Haussoullier und mir südlich der Polygonmauer gefunden.

III. Schaftblock: (alter Bl. IV) lag hinter Basis *H*; vgl. Jahrbb. Phil. 1896, 512.

IV. ,, (alter Bl. II) lag hinter den Basen *C—D*; vgl. Jahrbb. Phil. 1896, 536.

V. ,, (alter Bl. III) lag »gegenüber Haus Franko« (Conze-Michaelis), d. h. südlich von Basis *S* an der Südgrenze von Haussoulliers Ausgrabungsgebiet, Jahrbb. 1896, 511.

---

[1]) Bull. 21, 620: »Pour ce qui est de l'emplacement, il est prouvé, contrairement à l'opinion commune de M. M. Haussoullier et Pomtow, qu'il doit être cherché non point au dessous, mais au dessus du mur polygonal, entre le temple et le mur, vers l'angle Sud-est du temple; le couronnement et cinq assises groupés ensemble, le soubassement inférieur trouvé au même lieu ne peuvent laisser de doute; ce dernier surtout a la valeur d'une indication decisive.« Über dieses soubassement inférieur siehe nächste Anmerkung.

[2]) Ich habe mir 1906 durch Kontoleon die Fundorte der Blöcke auf der Zwischenterrasse genau zeigen lassen; nach seinen Angaben, für die ich ihm auch hier bestens danke, ist der obere Teil der Fundskizze entworfen. Sie stimmten mit der ausführlichen Aufzählung im Inv. Nr. 4429, 1—11 und auch mit der Beschreibung im Bull. (s. vor. Anm.) überein; nur in dem unteren Sockelblock ergab sich die Differenz, daß Homolle ihn gleichfalls oben auf der Zwischenterrasse gefunden sein läßt, während Kontoleon bestimmt versicherte, er habe unterhalb derselben gelegen. Da nicht nur, wie oben erwähnt, die Nike später im »Album« der Fouill. d. D. pl. VI u. IX in der Tat südlich der Mauer (aber östlich der Stoa) steht, sondern auch die unter und über der strittigen Sockelquader lagernden Blöcke (Bodenplatte und mittlerer Sockelstein) sicher unterhalb gefunden sind, so darf man einen Irrtum Homolles annehmen, den er später stillschweigend rektifiziert hat und der wohl aus einer Verwechslung mit jener zweiten Unterlagsplatte für einen Dreieckspfeiler entstand, die wirklich auf der Zwischenterrasse zum Vorschein kam und in Abschn. 8, *A* (Phryne) als Abb. 15 besprochen wird.

VI. Schaftblock: Inv. Nr. 3929, gefunden am 5. VI. 96 unterhalb des Tempels auf Zwischenterrasse, östlich der Wasserleitung.
VII. „ Inv. Nr. 815 = 4429, 11, gefunden unterhalb des Opisthodoms [also westlich der Wasserleitung].
VIII. „ (ohne Inschriften), gefunden unterhalb des Tempels und Felsens, auf Zwischenterrasse.
IX. „ „ „ das Hauptstück, gefunden unterhalb des Tempels und Felsens, auf Zwischenterrasse; das Nebenstück südl. der Polygonmauer an der Stoa.
X. „ „ „ „ gefunden unterhalb des Tempels und Felsens.
XI. „ „ „ „ gefunden unterhalb des Tempels und Felsens.
XII. Oberprofilblock (Kapitell, Standplatte), gefunden unterhalb des Tempels und Felsens.

Einige größere Fragmente ohne Inschriften sind hier nicht aufgeführt, weil sie nicht inventarisiert wurden; sie sind jetzt an verschiedenen Stellen des Denkmals zur Komplettierung der oberen Schaftblöcke eingegipst.

Aus der Skizze ist ohne weiteres klar, daß der Standort des Denkmals genau an dem einst vermuteten Punkte gewesen ist: südlich der Polygonmauer am Westende der Stoa. Denn alle unteren Blöcke (zwei Sockelstufen und Bl. III—V) lagen verstreut von Basis *S* aus nach Norden bis zum Fuße der Mauer, an dem ich 1887 noch unbeschriebene Fragmente auffand (Jahrbb. 1896, 523, Anm. 26), dagegen alle oberen (VI—XI) einschl. des Kapitellblocks (= XII) sind oberhalb der Mauer auf der Zwischenterrasse ausgegraben. Also kippte, als ein Erdbeben den Pfeiler umstürzte, seine obere Hälfte mit dem Standbild nach Nordost über und stürzte auf die Zwischenterrasse, während die Quadern der Unterhälfte südlich der Mauer auseinandergeschleudert wurden und den Abhang herabglitten. Dieser Hergang läßt sich nicht nur ziffernmäßig beweisen, sondern auch die Entfernung der Denkmalstelle von der Mauer kann berechnet und ihr genauer Lagepunkt angegeben werden. Die südlich der Polygonmauer verbliebenen Quadern (Bodenplatte, drei Sockelstufen, die Blöcke I—V) erreichen nämlich eine Höhe von zusammen 5,20 m, während die Polygonmauer selbst hier genau 4 m hoch ist, wozu noch zwei Deckschichten von je 0,30 m kamen, zusammen also 4,60 m [1]). Wenn bereits Block VI, der in einer Höhe von 5,20 m begann, auf die Zwischenterrasse geschleudert und hart jenseits (nördlich) der Mauer gefunden ist, so muß der Pfeiler dicht an dieser Stützmauer gestanden haben, höchstens 1 m entfernt. Und wenn die Oberblöcke ausgegraben sind westlich von einer Verbindungslinie zwischen dem großen, vom Tempel überbauten, aber südlich unter ihm weit ausladenden Fels und der Westsäule der Stoa, so muß der Standort des Pfeilers unweit dieser Westecke gewesen sein. Finden wir nun auf dem Polygonmauerplan (Beitr. z. Topogr. v. Delphi Taf. III) auf der mit Inschriften dicht bedeckten Wand gerade hier bei m 35, etwa 2½ m von der Ecksäule nach Westen, einen fast 1 m breiten senkrechten Streifen, der ganz leer

[1]) Die drei Sockelstufen sind nach der Tabelle S. 77 (Abschn. 3) hoch 1,17 m; die ergänzten Unterprofil und I u. II sind ca. 1,73 m hoch; endlich Block III—V: hoch 1,94 m; Summa 4,84 m, hierzu die Bodenplatte (36) = 5,20 m. Über die Polygonmauerhöhe orientiert Taf. III in Beitr. z. Topogr. Delphi und ebda. S. 15 f. Die sogenannte dritte Deckquaderlage ist jetzt nirgends mehr vorhanden und war schon 1887 zweifelhaft (ebda. S. 16, not. 3).

von Inschriften geblieben ist und uns darum schon vor 30 Jahren Kopfzerbrechen gemacht hat, — und kommt diese Erscheinung an der ganzen 84 m langen beschriebenen Wand nur noch dreimal vor [1]), so dürfte der Beweis bündig sein, daß gerade hier vor der Mauer, in einem Abstand von knapp 1 m, der schmale hohe Nike-Pfeiler sich erhoben hat. Hierfür spricht auch der Umstand, daß nur seine rechte, zur Mauer gekehrte Seite ohne spätere Inschriften geblieben ist, und daß der aus drei Treppenstufen bestehende Zugang zu dieser kleinen Terrasse im Winkel gegen die Stoastufen stößt, bzw. in sie eingebunden ist [2]). Nach dieser Treppe und der südöstl. vorbeiführenden heil. Straße war augenscheinlich die Nike orientiert.

Wenn jetzt dort kein Fundament mehr *in situ* zu sein scheint [3]), so darf man annehmen, daß es bei den vielerlei Grabungen, die an dieser Stelle auch schon vor Wescher-Foucart und Haussoullier durch die früheren Besitzer vorgenommen wurden — besonders Kapitän Franko hat hier in dem ehemaligen Keller seines Hauses und Stalles nach Baumaterial gesucht —, vernichtet oder zu anderen Zwecken verwendet wurde. Denn gerade die größten Marmorblöcke I u. II sind auf Frankos Grundstück total zertrümmert oder wie Block III zu Tafeln zersägt worden (s. Abschn. 7).

Endlich noch ein Wort über die späteren Schicksale des Denkmals. Homolle erschließt aus der Turranios-Ehrung auf Block VII das selbstverständliche Faktum, daß der Pfeiler noch im J. 79 n. Chr. aufrecht stand, behauptet aber, »daß er verschwunden war, als Pausanias Delphi besuchte; er sei also zertrümmert nach 79 und vor 160 n. Chr., und da würde man jenes bekannte Erdbeben um 80 n. Chr. als Ursache betrachten wollen, das nach Plutarchs Worten damals die Stadt zerstörte, und darnach sei die Geschichte des Tempels im Bull. 20, 715 ff. zu modifizieren. Damals sei auch das Monument des Aemilius Paulus und die Tänzerinnensäule umgestürzt, und dies sei der Grund, weshalb der Perieget von ihnen ebensowenig rede, wie von der Nike« (Bull. 21, 620). Diese Schlüsse und Behauptungen sind sämtlich irrig und würden für unser Urteil über Pausanias verhängnisvoll werden, wenn sie unwidersprochen blieben. Zunächst widerlegt sie die nackte Tatsache, daß wir die Trümmer dieser drei Denkmäler ja besitzen, noch dazu so vollständig, daß sie alle drei im Nikesaal wieder aufgebaut werden konnten. Es wird doch niemand im Ernst behaupten, daß diese umfangreichen Überreste seit dem Jahre 80 n. Chr. durch die ganze zweite Blütezeit Delphis unter Plutarch und Traian, Hadrian, Marc Aurel usw. als Schuttberge im Temenos gelegen hätten. Sodann müßten die Naxiersäule neben unserer Nike, und die drei Riesenpfeiler des Eumenes

[1]) Bei Meter 59 u. 70; sodann bei Meter 76 auf dem neuen Westende *D—E*, dessen Plan ich bei Rüsch, Delph. Grammat. S. 314 herausgab.

[2]) Über diese dreistufige Treppe vgl. Beiträge S. 47. Sie bildete auch einen Zugang zu dem weiter westlich gelegenen Sibyllenfelsen und dem Ge-Heiligtum und könnte darum älter sein als die Stoa.

[3]) In Delphica III S. 44 (Berl. ph. W. 1911, 29) war mitgeteilt, daß uns eine Schürfung an dieser Stelle zur Ermittlung des Aussehens der Westwand der Stoa und der Existenz von Fundamentresten der Messenier-Nike nicht gestattet wurde, weil Bourguet sie selbst vornehmen wollte, was freilich nach neun Wochen noch nicht geschehen war. Vgl. unten den Nachtrag S. 112.

und Prusias neben Aemilius Paulus das Schicksal ihrer Nachbarn geteilt haben und ebenfalls im Jahre 80 n. Chr. umgestürzt und in Trümmern liegen geblieben sein; das gleiche gilt von den drei ebenso hohen Säulendenkmälern der Timareta, des Charixenos, der Lykosfamilie; keines dieser sieben Monumente hat Pausanias erwähnt, und keins von ihnen hätte den gewaltigen Erdstoß überdauern können, der den benachbarten Koloß des Aemilius Paulus stürzte, — aber da wir sie alle sieben fast vollständig besitzen, müßte fast das halbe Temenos seit 80 n. Chr. in Trümmern gelegen haben. Endlich gilt das gleiche von den unweit des Aemilius Paulus stehenden, oben mehrfach besprochenen drei Hochpfeilern der Phryne und ihrer Nachbarn: der Könige Archidamos III. und Philipp, sowie des Gorgias (vor dem Opisthodom). Hier wissen wir aus Plutarch u. a., daß alle vier zu seiner Zeit noch aufrecht standen, und die Phryne und den Gorgias erwähnt ja Pausanias selbst.

Homolles Folgerungen müssen also in ihr Gegenteil verkehrt werden: wenn der Perieget von diesen 14 Riesen-Anathemen, von denen keines unter 9 m hoch war und die nachweisbar sämtlich zu seiner Zeit existierten, nur zwei aufführte, so hat er diese aus bestimmten Gründen nennen müssen: die goldene Phryne und der goldene Gorgias waren ja in aller Munde und durften darum in der Beschreibung Delphis nicht fehlen; daß sie trotzdem kein wirkliches antiquarisches Interesse für ihn hatten, beweist ihre ganz kurze Erwähnung. Aber aus seinem Verschweigen der übrigen 12 deren Nichtexistenz, bzw. ihre Zerstörung zu folgern, führt auch hier *ad absurdum*, und solche hier zweifellos nachgewiesenen Tatsachen müssen den Pausaniaskritikern immer wieder vor Augen geführt werden.

Im übrigen hat der Pfeiler — und mit ihm die anderen Säulen und Hochpfeiler — jedenfalls noch die ersten fünf nachchristlichen Jahrhunderte überdauert, — worauf auch die starke Zerfressenheit seiner Westseite deutet —, und ist erst im 6. Jahrhundert, als die Thesauren und der Tempel zusammenstürzten und auch Olympia in Trümmer sank, durch die katastrophalen Erdbeben des Jahres 551 vernichtet worden. Da diese Hergänge und Daten von Homolle und J. Laurent in ihren Ausführungen über das Eindringen des Christentums und das Ende von Delphi verkannt worden sind (Bull. 20, 730 u. 23, 296 ff.), muß ich kurz auf diese beiden Punkte eingehen.

Der Untergang von Delphi. — Wenn A. Boetticher (Olympia[2] S. 33) die zwei Erdbeben der Jahre 522 und 551 als Ursachen des Zusammensturzes des Zeustempels und der übrigen Gebäude nachwies, so kommt für Delphi die gleiche Veranlassung in Betracht, nämlich die große Katastrophe vom Juli 551, über die Prokop. bell. Goth. IV 25 berichtet [1]). Es kann nach den Darstellungen von Neumann-Partsch keinen Augenblick zweifelhaft sein, daß damals Delphi zusammen mit den östlich und westlich gelegenen Städten zerstört wurde [2]). »Denn gerade mit der

[1]) Procop. bell. Goth. IV 25, 13 ff.: Ἐν τούτῳ δὲ τῷ χρόνῳ [sc. anno 17. belli = a. 551/2 p. Chr.] σεισμοὶ κατὰ τὴν Ἑλλάδα ἐπιπεσόντες ἐξαίσιοι τήν τε Βοιωτίαν καὶ Ἀχαΐαν καὶ τὰ περὶ κόλπον τὸν Κρισαῖον κατέσεισαν. καὶ χωρία μὲν ἀνάριθμα, πόλεις δὲ ὀκτὼ ἐς ἔδαφος καθεῖλον, ἐν ταῖς Χαιρώνειά τε καὶ Κορώνεια ἦν καὶ Πάτραι καὶ Ναύπακτος ὅλη, ἔνθα δὴ καὶ φόνος γέγονεν ἀνθρώπων πολύς. καὶ χάος δὲ τῆς γῆς πολλαχῇ ἀποσχισθείσης γεγένηται . . .

[2]) Die folgende Darstellung ist mit Kürzungen wiederholt aus Neumann-Partsch, Physikal.

Erdbebenregion des Korinthischen Golfs bis nach Naupaktos und Patrae trifft eine seismische Zone zusammen, die von Chalkis bis zum Krisäischen Busen Mittelgriechenland quer durchsetzt und bei Theben, am Kopais-See und am Südrand des Parnaßmassivs [Arachova, Delphi] häufig sehr heftige Bodenbewegungen aufwies. Die Fortpflanzung der Stoßwellen vollzieht sich in der Regel zwischen Ost und West am leichtesten; auffallend häufig durchzuckt ein und dieselbe Bewegung — ohne in Athen wahrnehmbar zu werden — das Festland von Amphissa und Delphi bis hinüber nach Chalkis und Eretria. So scheinen sich auch die Verheerungen des furchtbaren Erdbebens zur Zeit Justinians, 551 n. Chr., auf eine ostwestlich gerichtete, nicht allzu breite Zone zu vereinigen. Von den acht Städten, die damals vollständig zerstört wurden, werden von Prokop genannt Koroneia, Chaeroneia, Naupaktos und Patrae [also ist es selbstverständlich, daß die dazwischen liegenden Orte wie Phanoteus, Daulis, Delphi, Amphissa gleichfalls völlig vernichtet wurden; starben doch damals in Patras mehr als 4000 Menschen und es traten im Krissaischen Golf, also in Delphis Hafenstadt, verheerende Flutwellen auf.] Das Epizentrum dieses Erdbebens scheint demnach nicht am Kopais-See, sondern westlicher, am Parnaß [Südseite] gelegen zu haben, in einem Revier, das seit ältester Zeit ungemein oft und bisweilen mit entsetzlicher Gewalt erbebt ist. Vielleicht liegt es nur am Mangel ausführlicher Nachrichten aus älteren Zeiten, wenn die umfängliche Erdbebenchronik des delphischen Gebietes den Eindruck hinterläßt, als sei keine der früheren Erschütterungen denen des Jahres 1870 ebenbürtig gewesen« [dessen Wirkung und $3^{1}/_{2}$jährige Dauer dann genauer beschrieben werden]. Nach dieser Schilderung wird man die Zerstörung Delphis im Jahre 551 mit noch größerer Sicherheit annehmen dürfen, als die allgemein anerkannte des bedeutend südlicher, schon am Rande der seismischen Zone gelegenen Olympia, — und dieses Ergebnis wird durch das gleichzeitige, bisher unerklärte Erlöschen des delphischen Christentums auffallend bestätigt (s. unten). Und wenn bereits um 436 Hängeplatten des Siphnierthesauros rückseitig mit christlichen Emblemen versehen und in der Basilika verwendet wurden (s. unten), so waren damals offenbar die fast 1000 Jahre alten Dachstühle der meisten Marmorthesauren vermorscht und zusammengebrochen, so daß zwar Simen und Hängeplatten leicht hinabgeworfen und anderweitig verwendet werden konnten, aber die Wände und Friesplatten standen noch 100 Jahre länger aufrecht; denn die Eckstücke des Siphnosfrieses z. B. sind jüngst unterhalb ihrer Gebäudeecken ausgegraben, waren also nicht durch Menschenhand, sondern durch Erdbeben herabgestürzt, — und die Wände des Athenerthesauros wurden noch bis um 400 n. Chr. mit Graffiti beschrieben (s. unten).

Endlich kann man aus der Fallrichtung der obersten Pfeilerblöcke der Nike die Lage des Epizentrums des Erdbebens vom Jahre 551 ermitteln: es dürfte sich — genau wie im Jahre 1870 — südwestlich von Delphi bei Chrysó befunden haben [1]);

Geogr. v. Griechenland S. 326 f., die ihrerseits auf dem grundlegenden Werk von Jul. Schmidt, Studien über Erdbeben (2. Aufl. 1879) fußen. Vgl. auch zum Erdbeben von 551 n. Chr.: A. S. Georgides, Περὶ σεισμῶν (1904), S. 224.

1) »Delphi hatte 1870, wiewohl das Epizentrum

denn jene Blöcke sind durch einen gewaltigen Stoß von SW. nach NO. auf die Zwischenterrasse geschleudert, während gleichzeitig in umgekehrter Richtung Naupaktos und Patrae getroffen wurden.

Das Christentum in Delphi. — Nach den letzten delphischen Weihinschriften für Konstantin d. Gr. und seine Nachfolger, die den Jahren 318/37, 337, 338 ff. angehören (Syll.3 n. 903, *A—D*), kennen wir nur noch ein starkes Dutzend Graffiti an den Wänden des Athener-Thesauros, auf denen sich die damaligen armseligen Bewohner und wohl auch antike Kieselacks verewigten [1]).

Erst ein Jahrhundert nach den Konstantin-Statuen drang das Christentum in Delphi ein, etwa um 420—450, wie J. Laurent in seinen dankenswerten, sorgfältigen Untersuchungen nachwies. Er zeigt nach der langen Aufzählung der christlichen Überreste (Bull. 23, 206—269), daß der größte Teil davon in das 5. Jahrhundert gehöre: die Kapitelle bewahren noch die antike Gestalt, die Platten sind mit den einfachen Formen und dem Symbolismus der ersten christlichen Jahrhunderte geschmückt. Beide entsprechen absolut den Architekturdetails der übrigen christlichen Monumente dieser Epoche in Europa, Asien, Afrika und beweisen die Einheitlichkeit der Christenkunst bis zum Ende des 5. Jahrhunderts. Die geringen delphischen Reste aus dem 6. Jahrhundert (andere Kapitelle; Platten mit Rosetten, Kreisen von Flechtbändern, Blättern, Pflanzen und Tieren) zeigen den allgemeinen, in dieser Epoche eingetretenen Umschwung. Die sehr wichtige Sammlung der reichen delphischen Serien an Kapitellen und Platten des 5. Jahrhunderts bietet die vollständigste Ausschmückung einer Basilika dieser Epoche, die wir überhaupt kennen. Da jedoch in Delphi von diesen christlichen Bauten selbst nichts erhalten ist, nicht einmal die Fundamente, während wir letztere von den antiken Gebäuden besitzen, so ergibt sich, daß die Christen keine neue Basilika erbauten, sondern sich in einem oder mehreren heidnischen Bauten installierten. So wie der Parthenon im 5. Jahrhundert für den neuen Kultus umgebaut wurde (Athen. Mitt. XIV 271), wird es auch dem Tempel in Delphi zwischen 425 und 450 ergangen sein; denn die meisten christlichen Reste fanden sich auf der Stelle des Tempels zerstreut, und die Hohlräume seines Unterbaus waren durch die Christen völlig ausgeleert, um dort ihre Gräber anzulegen. Auch ist eine relativ junge Mauer in der Höhe des antiken, hier zerstörten Paviments erhalten, welche quer zur Cella und unweit des NO.-Teils des Tempels läuft und dazu bestimmt war, die Balustraden des Chors in der christ-

des Bebens nicht hier, sondern wenig weiter südlich bei Chrysó lag, nicht minder stark gelitten,« sagen Neumann-Partsch a. a. O. S. 328 und fügen anmerkungsweise hinzu, daß nach den Erdbeben der klassischen Zeit »von späteren Erschütterungen Delphis als besonders bedeutend — außer der Katastrophe von 551 — hervorzuheben seien die der Jahre 996, 1147, 1580, 1660, 1817, 1852, 1861, 1870—73«. Auch diese Angaben gehen zurück auf Jul. Schmidt, der 1870 selbst in Itéa weilte.

[1]) Vgl. Colin, Fouilles III 2, n. 144—157 und S. 181 f., der mit Recht annimmt, daß diese sogen. Inschriften noch an die aufrecht stehenden Wände angeschrieben seien, nicht etwa auf schon zerstreute Einzelquadern. Wenn er sie jedoch dem 5.—6. Jahrhundert zuweist, so ist das entschieden zu spät; denn es findet sich keine Spur christlicher Embleme oder Wendungen bei oder in ihnen vor, so daß nur die Zeit von 338 bis 425 n. Chr. in Betracht kommt.

lichen Kirche zu tragen [1]). Und da kein Fragment von christlichen Türen oder Fenstern existiert, folgt gleichfalls, daß die Christen sich in einem noch aufrecht stehenden Bauwerk einrichteten.

Daß das Christentum wirklich erst im 5. Jahrhundert in Delphi einzog, wird sowohl durch das Fehlen aller früheren Reste bewiesen, als auch durch das bekannte Orakel an Julian Apostata, das zwar über das Hinschwinden der alten Herrlichkeit klagt, aber doch die Existenz der Pythia um 360 voraussetzt, also das Christentum ausschließt [2]). Am Schluß dieser Ausführungen zieht Laurent dann das Edikt des Theodosius II. vom Jahre 436 heran und knüpft an dieses Jahr die Umwandlung des Parthenon und des delphischen Tempels in christlichen Kirchen [3]).

Aus diesem letzten Jahrhundert Delphis haben wir als einzige und überhaupt letzte Inschrift die Grabplatte der διακόνισσα Ἀθανασία, ἄμεμπτον βίον ζήσασα κοσζμίως, die von dem (delphischen) Bischof Pantamianos zur Diakonissin geweiht war und gegen 460 n. Chr. gestorben sein wird [4]). Delphi war also Bischofssitz geworden. Wenn nun aber Laurent sich über die ganz geringe Zahl christlicher Bauglieder aus dem 6. Jahrhundert wundert und er wie Homolle den frühen Untergang des Christentums daselbst nur auf die Einbrüche und Plünderungen der Slawen seit diesem Jahrhundert zurückführt, so haben beide Gelehrte die Erdbebenkatastrophe des Jahres 551 außer acht gelassen, die oben beschrieben war, zu allen geschilderten Ereignissen zeitlich vorzüglich paßt und viel sicherer feststeht, als das Erscheinen der Slawen um 600 in Delphi, wovon wir für jene Zeit gar nichts wissen.

Tempel, Kirche und Christentum waren im Juli 551 mit einem Schlage vernichtet, mit ihnen erlosch der Name von Delphi, auf das sich nun eine fast tausendjährige Finsternis herabsenkt. Als dann wirklich — wohl erst im 9.—10. Jahrhundert

[1]) Nach Laurents Beschreibung Bull. 23, 271 not. 1 soll diese Mauer auf dem Plan im Bull. 21, pl. XVI/XVII geschnitten werden von der Verbindungslinie der beiden *D* in den nördl. und südl. des Tempels stehenden Legenden *»temple d' Apollon«*. Darnach verliefe diese Nord-Südlinie auf unseren Delphiplänen (zuletzt Springer-Michaelis [11] S. 188) etwa über die östlichste Innensäule der Cella, wäre also ungefähr 21 m von der Außenkante der östlichen Tempelstufen entfernt.

[2]) Vgl. Cedren. hist. comp. I, p. 532 ed. Bonn. Aber für eine Fälschung der Kirchenväter hält diese Orakelverse G. Wolff, De noviss. orac. aet. 44 (darnach Hertzberg, Gesch. Gr. III 297, 22), wahrscheinlich mit Recht.

[3]) Man muß jedoch betonen, daß wie schon Jahn-Michaelis, Arx Athen. S. 22, n. 246 hervorheben, die Vorschrift des Theodosius sich auf die Diözese von Konstantinopel erstreckte, nicht aber auf die von Illyricum, zu der Griechenland gehörte.

[4]) Der Textanfang ist ediert Bull. 20, 732, das Ganze ebda. 23. 273. Ich füge aus dem Inventar hinzu, daß die Platte gefunden ist westlich, außerhalb des Temenos, also unweit der übrigen Grabstellen. Unerwähnt habe ich oben ein Graffito gelassen, das auf der att. Thesauroswand steht und lautet: [ἀ]μαχίων τόπος, d. h. wie Colin erklärt, Ruheplatz der Friedfertigen = Friedhof, und das er mit den Überresten eines kleinen Begräbnisplatzes am Thesauros in Verbindung bringt; vgl. Fouilles, III, 2, nr. 143, wo auf die Parallele in Didyma: † ἀμαχίων ὁ τόπος | κ(ύριε) βωηθῖ αὐτοῖς † verwiesen wird. Während also die Bessergestellten, wie die διακόνισσα, sich in der Nähe der alten Westgräber eigene μνημόρια anlegten, scheinen die Armen in dem jährlich anwachsenden Erdschutt um das Athenerhaus eingescharrt, bezw. in Urnen beigesetzt worden zu sein.

— die heidnischen Slawen kamen, von denen einzig eine Münze des Tzimisces aus dem Erdschutt des Tempels zeugt, entstand auf seiner Trümmerstätte ein elendes Kastro, das den Namen Kastrí führte und allmählich — in mehr als 11 Jahrhunderten — die meisten Säulentrommeln, das Gebälk sowie die anderen offenliegenden Stücke, besonders die aus Poros, aufzehrte, da dieses weiche Material sich leicht zersägen läßt. Erst am 21. März 1436 reitet Cyriacus von Ancona von Kirrha und Salona aus empor, erkennt die Orakelstätte wieder und schließt seinen Bericht mit den klassischen Worten: *»haec omnia apud Delphos vidi, quod hodie Castri ab innepto Graecorum vulgu nu cupatur, et ubinam Delphi fuissent, penitus ignorant.«*

7. Die übrigen Inschriften und Fragmente.

Fast um jedes größere öffentliche Weihgeschenk oder Bauwerk kristallisierten sich als ihren Mittelpunkt die delphisehen Ehrendekrete für die Bürger des betreffenden Staates. Ich erinnere an die Thesauren von Knidos, Siphnos, Athen, Theben, deren Wände mit Urkunden, meist für ihre Angehörigen (außer Siphnos) bedeckt sind, den mit lauter chiischen Ehrenstelen umkränzten Chiosaltar, die »Tarentiner«, die Argoskönige (11 Texte), das Arkader-Denkmal (35 Proxenien), dann im II. Jahrhundert die Reiterpostamente von Philopoemen, der Könige Prusias, Eumenes II, Attalos, des Aemilius Paulus (33—35 Nummern) usw. Erst durch die Kontinuität so vieler Texte, die je nach dem Alter des Denkmals bisweilen 2—3—4 Jahrhunderte umfassen, gewinnen diese sonst meist wertlosen Proxenien geschichtliche Bedeutung. — So standen auch an der Front und linken Seite unseres Pfeilerschaftes, außer den oben S. 78 f. beschriebenen Weihinschriften und Signaturen *A*, *C*, *D*, zahlreiche Proxeniedekrete, von denen etwa 35—36 erhalten sind. Sie bilden durch ihre Abfolge auf dem Stein ein Hilfsmittel für die delphische Chronologie und ihre Archonten sind nach 30 jährigen Versuchen jetzt leidlich genau datiert worden; sie reichen vom J. 340 bis 206, drei Nachzügler stammen von a. 178 u. 151, endlich die zwei obersten aus dem Archontat des Kaisers Titus (79 n. Chr.). Die Hauptmasse enthält Ehrungen für Messenier (12 Texte) und Naupaktier (Nr. 19) — auch 6 unbestimmte gelten wohl Messeniern — und hat dadurch einst die Erkennung dieser Messenier-Nike mir ermöglicht.

Es wäre reizvoll und historisch interessant, diese messenisch-delphischen Dokumente mit der jeweiligen politischen Lage, besonders der des aitolischen Bundes in Relation zu setzen und die anderweitigen epigraphischen Messenier-Belege aus Delphi in sie einzugliedern unter Hinzufügung der wenigen literarischen, aber es fehlt hier der Raum, um unser Denkmal auch nach dieser Richtung voll auszuschöpfen. Hingewiesen sei nur auf die berühmten Messenier Nikodemos (Nr. 5) und den Gorgos-Vater Eukletos (Nr. 6), die beide um 308 (Megakles) die Proxenie erhielten, sodann auf die Dekretgruppe Nr. 3, 4 und 15, 22, durch die im Winter 207/6 (Alexeas) zweimal die Stadt Messene und je zwei Söldnerführer geehrt werden wegen Entsendung eines Hilfskorps zum Schutze von Delphi gegen Philipp V., oder auf die Proxenie des megalopolitischen Arztes (Nr. 10) aus demselben Jahre, die wohl zurückweist auf die alte Verbindung der Megalopoliten und Messenier, die um 345 den gemeinschaftlichen Antrag auf Aufnahme in die Amphiktyonie stellten (Syll. 3 224) usw. Im übrigen muß die beigefügte Tabelle genügen, die alle Texte in örtlicher Abfolge aufzählt, wie die ähnliche des Aemilius-Paulus-Postaments Klio XVII, S. 185 — »denn nur so ist es möglich, die betreffenden Inschriften auf den hohen Denkmälern wiederzufinden« —, die aber doch auch die chronologische Abfolge der Texte leicht erkennen läßt.

Die meisten Texte stehen an der Front der drei großen Blöcke III—V (früher IV, II, III), deren Aufeinanderfolge in der Tat so ist, wie einst in der zweiten Rekonstruktion

Jahrbb. 1896, 598, Fig. XVII gezeichnet, und die Einfügung der zwei neuen Quadern VI und VII steht gleichfalls fest, weil der Neigungswinkel und die Verjüngung der drei Seitenflächen ihre Lage über Block V sichert. Leider muß die so nötige neue Abbildung des Aufbaues von Front und linker Schaftseite dieser sieben Blöcke, in welcher die Konturen der betreffenden Inschriften eingezeichnet sind, aus Raum- und Ersparnisgründen wegfallen, und so kann ich immer nur auf die alten Zeichnungen der Jahrbb. 1896 verweisen.

Ungünstiger steht es mit den Fragmenten; sie sind als Nr. VI—XVI beschrieben Jahrbb. 1896, S. 516 ff., Nr. XVII und XVIII 591 ff., und faksimiliert ebenda Taf. IV und V. — Zwar ist Fragm. VI, zur alten Weihinschrift *A* gehörig (s. o. S. 78), noch vorhanden, wenn auch von Homolle an falschem Orte eingegipst, und für VII NA — — ist von ihm sogar die richtige Stelle am Anfang der jüngeren Weihinschrift *C* auf Block III ermittelt (oben S. 81), aber VIII, d. h. die jüngere Signatur *D* (oben S. 82), scheint während der neuen Ausgrabungen verloren gegangen zu sein, da sie am Denkmal fehlt und im Museumskeller nicht zu finden war. Fragm. IX war schon a. O. S. 591 ff., Fig. XVII dem Block III (alt: IV) eingefügt. Aber das große Fragm. X (a. O. S. 522), wichtig wegen des singulären Wortlautes in Text Nr. 30 (alte Nr. 25 auf S. 634), fehlt am Aufbau und liegt vergessen im Museumskeller; vielleicht wußte man nicht, wo es hingehört. Es kann sich jedoch bei ihm nur um Block I oder II handeln, wahrscheinlich ist es unweit der linken oberen Ecke der l. Seitenfläche von II anzuordnen (weniger gut von I, Front oder l. Seite). — Ebenso liegt das Stückchen XI im Museumskeller, die junge Schrift gehört um a. 150 und weist daher auf eine Stelle der linken Seite von Bl. II oder I. — Fragm. XII und XIII haben keine Inschrift, XIV war schon von uns an Bl. III versetzt a. O. S. 593, Fig. XVII; Fragm. XV von Homolle an Oberkante von Bl. I geklebt, scheint mir damals wie heut nicht zum Denkmal gehörig. — Das wichtigste und größte Stück, Nr. XVI, ist leider während der neuen Grabungen völlig verschwunden (!), es fehlt am Denkmal und im Keller, und da von seiner richtigen Lage an Unterkante von Bl. III die Ergänzung der jüngeren Weihinschrift *C* abhängig ist (oben S. 82), bleibt der Verlust sehr zu bedauern. — Fragm. XVII und XVIII waren schon a. O. S. 591 f. dem Bl. III eingefügt. — Auch muß man anmerken, daß — offenbar beim Einbauen in den Pfeiler — die linke obere Ecke von Bl. V (früher III) mit den ganzen fünf Zeilen von Nr. 10 und vier Zeilenanfängen von Nr. 5 abgebrochen wurde und verloren ging, während, abgesehen von Bl. VI/VII, nur ein einziges nennenswertes Inschriftenfragment durch die Franzosen hinzugefunden wurde: die linke obere Ecke von Bl. IV (früher II). — So übersteigt hier der Verlust den Gewinn, so daß für VIII und XVI und die linke Ecke von Bl. V die alten Abklatsche und Faksimili jetzt *lapidis instar* geworden sind.

Block I des Schaftes ist verloren. Der am Denkmal ergänzte Gipsblock ist zu niedrig (64 cm), muß als Orthostat und analog dem olympischen Block auf etwa 77 cm erhöht werden (s. oben S. 74), wird aber abweichend von ihm keinen Anlauf gehabt haben (S. 74). An der Vorderseite sind jetzt fünf Inschriftenbrocken *a*—*e* eingelassen (in der Tabelle zusammengefaßt als Nr. 23), bei denen m. E. weder die Zugehörigkeit zum Denkmal noch ihre Zusammengehörigkeit feststeht; auch ist von vornherein wahrscheinlich, daß man unseren, unter den Weihinschriften liegenden Bl. I von späteren Inschriften freihielt. Fragm. *a* (Inv.-Nr. 2219) klebt an der Oberkante, war als Fr. XV in Jahrbb. 1896, 524 u. 637, Nr. 29 ediert, auf Taf. IV faksimiliert, aber schon damals bezweifelte ich seine Zugehörigkeit. Unter *a* stehen jetzt nach einem Zwischenraum von etwa sieben Zeilen die aneinander passenden Stückchen *b* + *c* [Inv. 2223 + 2208], schon in die Scheden IG VIII Nr. 420 und 428 von mir aufgenommen, aber gleichfalls für nicht zugehörig gehalten. Endlich folgt *d* [Inv.-Nr. unbekannt] und links unten *e* [Inv. 604]. — Fragm. *a* scheint den Anfang des Briefes eines fremden Staates (Athen?) an Delphi zu enthalten (vielleicht gehörte es zum Phrynepfeiler?, siehe unten S. 104), der Inhalt der übrigen ist ganz unbestimmt; die Schrift weist auf die Mitte des II. Jahrhunderts. Laut Abklatsch hat in *a* der Buchstabe A geraden

Die Texte des Nikepfeilers in örtlicher Abfolge (von oben nach unten).

Blockzählung	Neue Text-Nr.	Text-Inhalt	Archont	Jahr	ediert: (meist Jahrbb. Phil. 1896, p. 614 ff.)	Inv.-Nr.
		Front				
Block VII (neu)	1	Politie f. d. Pythioniken Τουρράνιος	Τίτου	79 p.	Syll.3 817	815
cf. Bull. 18, 96	2	„ f. Ἰουλ. Σώστρατος Λαυδικεύς	Καίσαρος	„	unten S 102.	(4429, 11)
Block VI (neu)	3	Prox. dekr. f. d. Stadt Messene	Ἀλεξέα	207/6	Syll.3 556, *C*	3929
cf. Bull. 21, 616	4	„ f. mess. Söldnerführer Xenaretos u. Epichares	„	„	„ „ *D*	(4429, 10)
	5	(alt: 11) Prox. f. Messenier Nikodemos (Νικαρχίδου)	Μεγακλέους	c. 308	Syll.3 325	
Block V (alt III)	6	(12) „ „ Eukletos (Εὐκλείδου)	„	„	p. 622, nr. 12	
Jahrbb. f. Philol. 1896,	7	(13) „ f. . . . ωνι Μέτωνος Χίωι	Εὐδώρου	c. 215	p. 625, 13	erwähnt als
p. 512, Fig. III und	8	(14) „ f. . . Φιλομβρότου Θελφουσίωι	„	„	„ „ 14	4429, nr. 1
Taf. II	9	(15) „ f. Ἀγ. . . . , ... Πολεμαίου Θελφουσίοις	„	„	„ 626, 15	
	10	(16) „ f. Μελανκόμαι ἰατρῶι Μεγαλοπολίται	Ἀλεξέα	207/6	„ 627, 16	
	11	(1) Prox. f. Messenier Deinippos (Δεινύλου)	Ἀρχετίμου	326 od. 316	p. 614, 1	
	12	(2) „ „ Samios (Τορέα)	Ἀριστωνύμου	340	„ „ 2	
Block IV (alt II)	13	(3) „ „ Pamkrates (Πασιτέλους)	Διοκλέους	325 od. 315	„ 615, 3	
Jahrbb. p. 508 Fig. II	14	(4) „ f. . . . . . Ἀμεινοκλεῖς Ἰουλιάται u. . . . . . ωι				erwähnt als
und p. 511, Fig. II*a*,		Διοφάνους Κείωι	Ἐρασίππου	c. 279	Gött. g. A. 1913, 144	4429, nr. 2. —
= Taf. I u. III und	15	(5) Dekr. f. Söldnerführer Mnasagoros u. Damokrates	Ἀλεξέα	207/6	Syll.3 555, *B*	Neue l. obere
neue linke obere Ecke	16	(6) Prox. f. . . . . . . Βοιώτιος ἐκ Κορωνείας	Ἀλεξάρχου	223	p. 618, nr. 6	Ecke = 810 (zu
(unten S. 101).	17	(7) „ für Φιλίσκωι Θελφουσίωι	Εὐαγόρα	224	„ 619, 7	Text 14 u. 15)
	18	(8) „ „ Παραμόνωι Μακεδόνι	Ἀλεξάρχου	223	„ „ 8	
	19	(9) „ „ den Naupaktier Lykon (Ἀγρολέοντος)	Ἐμμενίδα	225	„ 620, 9	
Block III (alt IV)	20	(23, fr. IX) Pr. f. 2 Messenier: Aristeus, Philiades	Κλεοβούλου	c. 283	p. 633, 23; IG V 1, p. VIII	2319, cf. 4429, 4
Jahrbb. p. 532 Fig.	21	(24, fr. IX, XVII, XVIII), Pr. f. Messenier Phi. (στοιχ.)	Εὐδόκου	c. 300	p. 634, 24 u. 595	, 2193, 2180
IX, u. 593 XVI =	*C*	(VII, XIV, XVI, XVII, XVIII) NA usw., jüngere Weihinschrift	—	c. 345?	Syll.3 81. *B*	[1]), s. auch unten zu Nr. 27
Taf. V.	22	(30, fr. XVI) Prox. dekr. f. d. Stadt Messene	Ἀλεξέα	207/6	„ 555, *A*	2203[1])

Block II (verloren) Jahrbb. 516 Fig. VI	A	(fr. . . . . [neu] + VI) Weiheinschrift, [Μεσ]σάνι[οι.] usw.	—	426	oben S. 78, Abb. 12 p. 516, VI; Syll.3 81 A	295 (neu) + 2195
	A[1]	[Paionios-Signatur; verloren]	—	„		
	B	(VIII = Taf. IV) jüng. Signatur: Μενε[κράτης Θηβ.] . .	—	c. 345	Syll.3 81, C (oben S. 82 D)	2175[2])
Block I (aus Gips)	23	(29, fr. XV) a, Athener (?) — Brief an Delphi;	—	c. 150	p. 637, 29 u. Taf. IV	2219
	„	b + c unbestimmt; desgl. d und e; nicht zugehörig! . .		„	unten S. 101	2223 + 2208; . . . .; 604
		Linke Seiten				
Block IV (alt II) Jhbb. 511 Fig. IIa	24	(10) Prox. dekr. f. Ξένωνι Ἀμβρακιώται	Θρασυκλέος	151	p. 621, 10 = Taf. III	2313
Block III (alt IV); Jhbb. 513 Fig. IV = Taf. III + p. 518, Fig. VII = Taf. IV	25	(17) Prox. dekr. f. . . . . . Μήτριος Σινωπεῖ	Νικοδάμου	254	p. 629, 17	
	26	(18) Pr. f. 2 Messenier: [Deinip]pos-Sohn, Eukratidas.	Ἀγαιμένευς	251	„ 631, 18	
	27	(19) } Prox. f.	—	. . . . .	„ 632, 19 }	
	27	(+ 20, fr. VII) }	(βουλ. . ΑΛ)	.	„ „ 20 }	
	28	(21, VII) Prox. f.	—	. . . . .	„ 633, 21	2205 (s. o. bei C)
	29	(22, VII) „ f. Ἀπολλοφάνει [Χαλκιδεῖ]	(Πραξία?)	(178)	„ „, 22	
Block II (?) (verloren) Jhbb. p. 522 Fig. X = Taf. IV	30	(25, fr. X), Prox. f. . . . . . . (σὺμ ψάφωι τ. ἐνν. νικεούσαι)	(β. Πανταν́δρου, Μ . .)	c. 250	p. 634, 25	2318 3)
	31	(26, „), „ f. Αἰσχίναι Πεισίλα, Νεοπτολέμωι Ἀ- -, (wohl Messenier)	[Δαμοχάρεος]	c. 243	„ „ 26	
	32	(27, fr. X) für	—	. . . .	„ „ 27	
Block I od. II? (jetzt falsch an rechter Seite von Bl. I)	33	(28, fr. XI) Prox. f. . . . . . . ‖ Jhbb. p. 523, Fig. XI = Taf. IV ‖ —		c. 150	p. 637, 28	2269 3)
	34	„ganz verwaschene Spuren von Proxenieen?“ vielleicht an linke Seite (Unterkante) der Blöcke III oder besser II oder I				
	35	gehörig?				

[1]) Fragm. VII = Inv. 2205; XIV = 2187; XVI = 2203; XVII = 2193; XVIII = 2180. Davon fehlt XVI = 2203 = Text Nr. 22 jetzt sowohl am Denkmal wie im Museumskeller, scheint also ganz verloren.

[2]) Fehlt am Denkmal und im Keller, scheint ganz verloren.

[3]) Fehlt am Denkmal, liegt vergessen im Museumskeller.

Text Nr. 23.

a

[Τ ύ χ] α ν [ἀ γ α θ ά ν].
[Ἐπὶ τοῦ δεῖνος ἄρχοντος], ἐπὶ τῆς [.......ίδος ....πρυτανείας ὁ δῆμος]
[ὁ Ἀθηναίων Δελφῶν τῆι πό]λει χαί[ρειν· ἐπειδὴ - - - -
[- - παραγενομένων πρεσβ]ευτῶν Ζ- - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - ου καὶ - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - ου

Dann fehlen etwa 7 Zeilen im Gips.

b **c**

ην ἀφ' ἡ[ς] ἡμέρας
[ἡμ?]έραι καθότι λ
ο]ς τοῦ Δ (oder έτου Δ, bez. ί]στου Δ)
ου (oder οχ)
- - - - - -
. . | | . . **d**
ΤΙΝΙ
\Τερο
e .πέντε κα[ὶ δέκα?
ην/ \ατος παρ[ὰ
παρὰ Δ............ νίκιος το[ῦ
δέ]κα τεισ ΥΠΟΙ
]έκεῖν
εν κατ[ὰ

Querstrich, in den übrigen einen schwach gebogenen; auch sind die Zeilenintervalle und die Buchstaben in *a* enger als in *b/c*, desgleichen in *d* und *e* enger als in *b/c*. — An der linken Seitenfläche (vom Beschauer) ist an der Blockunterkante ein großes Marmorstück (40 cm hoch, 76 lang) in den Gips eingelassen, an der rechten Seite mehrere kleine. Auf letzteren scheinen ganz verwaschene Spuren (?) von Proxenien zu stehen, die beweisen, daß die Stücke nicht hierher gehören; denn die rechte Seite des Schaftes war von Inschriften leer (s. oben S. 92).

Block II, gleichfalls nicht erhalten, sein Fehlen am Denkmal durch Abtreppung markiert, er enthielt die Weihinschrift *A*, von der zwei Stückchen gerettet sind (oben S. 78), unter ihr stand vermutlich die verlorene Paioniossignatur *B*, und unter dieser die jüngere *D* des Restaurators Menekrates. — Ob an der linken Seitenfläche das große alte Fragm. X mit Nr. 30—32 (alt: 25—27) und das kleine späte Stückchen XI mit Nr. 35 (alt 28) anzuordnen sei, bleibt ungewiß (s. oben).

Block III. Durch die Einfügung der jüngeren Weihinschrift *C*: NA... (S. 81) an der Front wird seine Seitenfläche und ihre Proxenien Nr. 27—29 (alt 20—22) verklammert mit den weiter links oben stehenden Nr. 25—27 (alt 17—19) derart, daß die alten Nr. 19 (nur eine Anfangszeile) + 20 (nur eine Schlußzeile) jetzt zu ein und derselben Proxenie Nr. 27 gehören.

Block IV. Wie oben bemerkt, ist die linke obere Ecke neu hinzugekommen [Inv. 810], durch sie wird Nr. 14 (alt 4; für zwei Keier) dem ἄ. Erasippos zugewiesen, sie ist ediert in Gött. G. A. 1913, 144, desgleichen ist der neue Anfang von Nr. 15 (alt 5) ediert in Syll. 3 555 *B*.

Block V. Daß seine linke obere Ecke mit den ganzen fünf Zeilen von Nr. 10 (alt 16) und mit vier Zeilenanfängen von Nr. 5 (alt 11) während der neuen Grabungen abgeschlagen und verloren sei, war oben gesagt.

Block VI. Die zwei neuen Texte Nr. 3 und 4 haben Nieses Deutung und meine alten Ergänzungen von Nr. 15 und 22 (alt 5 und 30) voll bestätigt; Nr. 3 und 4 stehen jetzt Syll. 3 556 *C*, *D*; Nr. 15 und 22 ebenda 555 *B*, *A*.

Block VII. Von den zwei neuen Inschriften aus dem Archontat des Kaisers Titus (79 n. Chr.) ist die obere (Nr. 1) für den Pythioniken Turranios = Syll. 3 817, die untere (Nr. 2) ist unediert und lautet (Buchst. 2—3 cm):

Text Nr. 2 Δελφοὶ ἔδωκα[ν ⟨ . Ἰο]υλίῳ Σωστράτῳ Λαυδικείῳ πολειτ[είαν αὐτῷ]
καὶ ἐκγόνοις, π[ρομα]ντείαν, προξενίαν, προδικίαν, ἀσυλ[ίαν, προε-]
[δρίαν, ἀτέλειαν, γᾶς κ]αὶ οἰκίας ἔνκτησιν καὶ τἆλλα τ[είμια ὅσα τοῖς]
[καλοῖς κἀγαθοῖς ἀνδρ]άσιν δίδοται. ⟨ Ἄρχοντ[ος Τίτου Καίσαρος]
[Σεβαστοῦ, βουλευόντω]ν Ἀγάθωνος καὶ Ἀντι[γόνου.

Der Wortlaut stimmt fast genau mit Nr. 1; hinter ἔδωκαν stand der Anfangsbuchstabe des Vornamens; die Schreibung Λαυδικείωι kommt damals auch sonst vor.

Um wenigstens das Material vollständig zu geben, füge ich drei messenisch-delphische Inedita bei, zwei Pythionikenweihungen und eine Grabstele.

A. — Im Inv. 3339 steht eine flüchtige Majuskelkopie mit den Angaben: »profilierte Kalksteinbasis, H. 30 cm, Br. 35, D. 36; die vierzeilige Inschrift innerhalb eines Vierecks

ΛΕΟΛΙΟΝ ΔΕ
ΝΑ . . ΙΟ ΓΥΘΙΑΔΑ
ΛΩΝ . . ΕΝΕΣΤΕΦΑΝΩΣΕ ΛΛΑΙΑΛ
ΣΑΝΑΝ . ΥΤΟΝΟ ΓΑΤΡΙΔΑ

[also rings unterschnittener Rand]; an den zwei Seitenflächen sind Löcher [Klammern?]; gef. am 24. Febr. 1896 an S.W.Ecke des Theaters und Tempels, außerhalb des Westperibolos unterhalb einer Quadermauer«. — Den Stein fanden wir nicht. Die schlechten Majuskeln kann man etwa so emendieren und ergänzen:

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – λεονον ⏑⏑ – ⏑⏑ Δε[λφοῖς?]
[νίκαν Δα]μά[ρε]τό[ς τ' εἵλετο] Πυθιάδα,
[πυγμαχέων παί]δων, [ὅθ]εν ἐστεφάνωσε [π]αλαιὰν
[πρῶτος Μεσ]σάναν, [α]ὐτόνο[μον] πατρίδα.

Die Steinkontrolle wird gewiß weiterführen. — Die Beziehung auf Damaretos ist nur ein Vorschlag. Er siegte in Olympia im Faustkampf der Knaben und crhielt dort eine Statue von Silanion (Paus. VI 14, 11; Foerster, Olymp. Sieger Nr. 373); vielleicht war in Z. 1 dieser olymp. Sieg erwähnt und das Patronymikon hinzugesetzt. — Zu Z. 2 vgl. νίκας μνάματ' [Ὀλυμπιά]δος als Pentameterschluß I. v. Olymp. Nr. 156. — In Z. 3 auch möglich [καὶ στάδιον παί]δων oder [ἄνδρας πενταθ]λῶν (der Knabenfünfkampf hatte nur 1 Jahr bestanden). Das [ὅθ]εν ergänzte Preuner unter Hinweis auf Pind. Olymp. 9, 19. — Im J. 368 hatte Damiskos gesiegt als erster Messenier im Knabenlauf in Olympia nach der Befreiung (Förster a. O. Nr. 343), »später aber auch im Pentathlon in Nemea und am Isthmos«, Paus. VI 2, 10; das [πρῶτος?] würde vielleicht die Ergänzung eines unbekannten pythischen Damiskossieges empfehlen, könnte aber auch auf den ersten messenischen Knabensieg eines anderen im Faustkampf gehen. — Die Zeit ist nicht zweifelhaft, das »autonome Vaterland« deutet auf die Pythien a. 366, 362, 358, höchstens noch gleich nach dem heil. Krieg a. 346. Den olympischen Damaretos-Sieg im Knabenfaustkampf setzte Förster vermutungsweise ins J. 344. — Auch die messenischen Knabensieger Telestas und Sophios kämen in Betracht, ersterer siegte in Olympia a. 340 (?) im Faustkampf und hatte dort gleichfalls eine Statue von Silanions Hand (Förster Nr. 378; Paus. VI 14, 4), während Sophios auf a. 360—300 gesetzt wird (Förster Nr. 418; Paus. VI 3, 2) und auch aus seiner Statuenaufschrift I. v. Olymp. Nr. 172 bekannt ist, deren Abschluß ein Distichon bildet.

B. — An der NW.-Ecke des Museums, westlich vom Fußweg, liegt eine nummerlose Kalksteinbasis, h. 33, lang 70, tief 56 cm; wie später ermittelt, wohl Inv. 1170. Gefunden am 23. März 1894 zwischen dem Epigonenhalbrund und dem Athener-Thesauros, unterhalb des letzteren. Rechts und links glatt, an Rückseite ganz grobe Anathyrosis (zum Anstoßen an Mauer oder Denkmal); auf Oberseite die Fußlöcher einer lebensgroßen Bronzestatue (Lochlänge 23 und 21 cm, Tiefe 6 cm), halbrechts vor dem rechten Fuß rundes Einlaßloch (5 cm Dm., 3 cm tief), wohl für Lanzenschuh (?). — Die sehr zerstörte und verwaschene Schrift weist auf das III. Jahrhundert und lautet (Buchst. 16—20 mm):

Ἀρίστιππος Ποιμάνδρου Μεσσάνιος,
ἄνδρας δόλιχον Πύθια νικῆι.

Nach dem schlechten Abklatsch könnten noch eine oder mehrere Zeilen in kleinerer Schrift folgen (Künstlersignatur?), doch sind es wohl nur Steinrisse, da ich am Original nichts davon bemerkte. Zur Diktion vgl. IG II 3, 1300 Ἡγέστρατος | Φίλωνος. | Νίκη Νεμέαι und 1301 Διοφάνης | Ἐμπεδίωνος. | Νίκη ⁝ Ἰσθμοῖ (folgen drei Hexameter), beide um 400—350 v. Chr.

C. — Nur aus dem Inv. 4123 kenne ich folgendes, anscheinend im Gymnasion befindliche Stück: Kalksteinfragment, links und oben erhalten; h. 52, br. 32, d. 25 cm; unten unbearbeitet; gefunden wohl am 24. Juli 1898, unterhalb Klosterkirche und Stoa. Buchst. 3 cm

ΠΥ ← 7 cm → Η
ΜΕΣΣΑΝΙ

Nach den Steinmaßen, dem Fundort unweit der östlichen Nekropolis, der unten fehlenden Bearbeitung haben wir anscheinend eine zum Einlassen in das Erdreich bestimmte Grabstele zu erkennen. Die ersten zwei Zeichen waren wohl ΗΘ — —, andere wohl nur aufgemalt, wie nicht selten auf Grabsteinen.

8. Spätere Nachahmungen des dreiseitigen Pfeilers.

Daß die dreiseitige Pfeilerform erfunden wurde, um dem hohen Postament den Eindruck möglichster Schlankheit und Körperlosigkeit zu sichern, wird allgemein zugestanden; denn fast von jedem Standpunkt aus sieht man nur eine Seite, während vor noch so schlanken viereckigen Hochpfeilern das Gefühl nicht schwinden will, als seien sie zu massig und plump, weil fast stets zwei Seiten sichtbar wirken. Nimmt so der dreieckige Pfeiler die Mitte zwischen dem viereckigen und der Rundsäule ein, so entsteht die Hauptfrage, wann und für welches Standbild er erfunden sei. Da hat es allerdings den Anschein, als seien uns solche Pfeiler aus der Zeit vor Paionios nicht bekannt, und gern würde man gerade ihm das Verdienst der Erfindung zusprechen wollen, weil die Harmonie zwischen einem so hohen Piedestal und der über ihm herabsausenden Flügelgestalt hier restlos hergestellt ist und dieser Zusammenklang immer wieder den Beschauer mit tiefer Freude erfüllt. Eine andere Frage jedoch ist, ob es später Nachahmungen dieses Pfeilers gegeben hat, und ob auch sie demselben Zweck dienten, also ebenfalls herabschwebende Gestalten trugen. Ersteres läßt sich bejahen, das letztere aber muß verneint werden; denn auch für andere Standbilder konnte möglichste Schlankheit der Pfeiler erwünscht sein, und so wird man nicht gezögert haben, die Dreiecksform nach Paionios auch bei sonstigen Statuen anzuwenden.

A. Der Phryne(?)-Pfeiler. — Es existierte nämlich in Delphi auf der Zwischenterrasse unter dem Tempel zwischen den hochkant aufgestapelten Quadern die Unterlagsplatte für einen zweiten Dreieckspfeiler, die ich 1908 flüchtig vermessen hatte vgl. Abb. 15. Als sie 1910 von H. U. Wenzel genauer aufgenommen werden sollte, konnten wir sie nicht wiederfinden, aber meine Skizze genügt zum Beweise, daß wir hier die ganz analoge Hälfte (bez. ein Viertel) einer ebenfalls aus zwei Quadern rötlichen Kalksteins

bestehenden Einbettungsplatte vor uns haben, wie sie in Abb. 7 für den Nikepfeiler gewonnen war. Da das Fragment auf der rechten Schmalseite stehend im Erdreich steckte, konnte ich die Quaderbreite nicht genau feststellen, jedoch ist soviel sicher, daß die halbe Seite der $2^1/_2$ cm tiefen Dreieckseinbettung 78 cm lang war. Darnach hatte der unterste Sockelblock 1,56 m Seitenlänge, war also um fast ein Achtel ($\frac{1}{7,78}$) kürzer als der unserer Nike (1,79 m). Das läßt auf eine Pfeilerhöhe von fast 8 m (statt 9,30 m) schließen, woraus folgt, daß das Standbild etwa 2,60 m erreichte, natürlich einschl. einer hohen Standplatte, die nötig war, um von unten her die Füße nicht verschwinden zu lassen, und die man nach dem Beispiel unseres Luftberges nicht unter 50 bis 60 cm Höhe veranschlagen darf. Dann wäre die Statue selbst etwa 2 m hoch gewesen, also wieder etwa ein Fünftel über Lebensgröße wie die Nike (1,95 m).

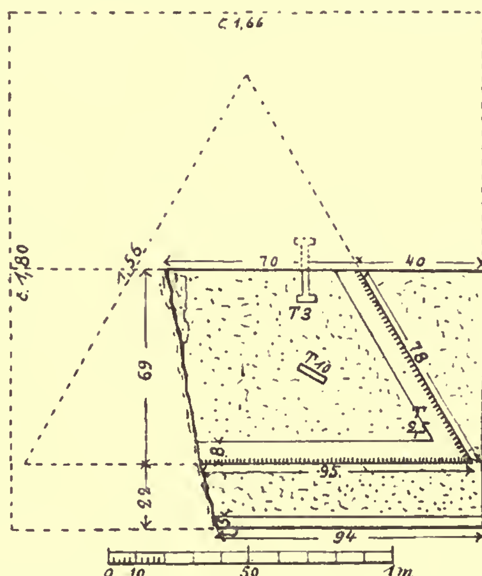


Abb. 15. Bodenplatte eines zweiten Dreieckpfeilers (Phryne?). Höhe = Dicke 29 cm; steht auf rechter Schmalkante in Erde; oben u. unten rauh. Maßstab etwa 1 : $26^1/_3$.

Von Denkmälern, zu denen dieser neue Dreieckspfeiler gehören könnte, kommen bisher nur die oben S. 64 aufgezählten in Betracht: die beiden goldenen Könige Archidamos III. und Philipp sowie die goldene Phryne [1]). Denn diese drei standen auf dem Tempelvorplatz — wahrscheinlich in der Nähe und westlich des Altars —, und daß die neue Unterlagsplatte von dort, d. h. von der Terrasse vor dem Tempel herabgestürzt war, ergibt ihr Fundort auf der Osthälfte der Zwischenterrasse. Finden wir nun von Alketas ausdrücklich bezeugt, daß die Phrynestatue gestanden habe ἐπὶ κίονος πεντελικοῦ (s. den Exkurs auf S. 108), und bezeichnete Pausanias den dreieckigen Nikepfeiler gleichfalls als κίων (V 26, 1), und war dieser in Delphi ebenfalls aus pentelischem Marmor, so besteht die Wahrscheinlichkeit, daß auch Praxiteles sich den Vorteil der Dreiecksform zunutze gemacht und seine Phryne auf dieses körperlos wirkende Piedestal gestellt habe. Und diesem zweiten pentelischen κίων ließen sich dann jene Profilbrocken und Inschriftenstückchen zuweisen, die wir oben S. 70 (Unterprofil) und S. 100 (Fragmente von Block 1) aus dem Aufbau des Nikepfeilers entfernen mußten. [S. auch den Nachtrag S. 112.] Das Genauere über die Zeit dieser drei goldenen Porträtstatuen sowie über ihre Repliken etc. ist in dem »Exkurs« auf S. 107 ff. zusammengestellt.

B. Der Lykos-Pfeiler in Thermon. — »Auf einem der dreiseitigen großen Blöcke, die, jetzt verstreut, einst ein etwa 11 m hohes Bathron bildeten, das sicherlich eine Statue trug«, stand nach Soteriades 'Εφημ. 1905, 82, n. 7 folgende Weihinschrift, deren entscheidende Zeile 2 ich aus einem delphischen Anathem ergänze (das übrige ergänzte Soteriades):

[Ἁ πόλι]ς Πλευρωνίων Λύκον
[Διο]κλέος Καλυδώνιον,
[χρε]ολυτήσαντα καὶ
[εὐ]εργέταν γενόμεν[ον]
αὐτᾶς ἀνέθεκε.

[1]) Der Gorgiaspfeiler dagegen stand vor dem Opisthodom (oben S. 64), scheidet also für unsere Fußplatte wohl aus.

Hierzu kann ich nach freundlicher Mitteilung Weinreichs hinzufügen, daß dieser Block abgestumpfte Ecken hat, wie in Olympia, links gebrochen ist, auf der Oberseite breite Anathyrosis und grob gekrönelten Spiegel zeigt, 0,51 hoch × 1,16 m breit ist, und daß im ganzen 17 solcher dreikantiger Basissteine von verschiedenen Größen in der Nähe der Ptolemäerbasis (Ἐφημ. 1905, 90, n. 9) gefunden sind, die zusammen ein Postament von 11 m Höhe ergeben. Die Buchstaben haben schon verdickte Enden, Alpha hat gebrochenen Querstrich, bei Sigma findet sich sowohl die Form mit wagerechten als auch mit schrägen Schenkeln (nach Soteriades nur erstere), so daß die ungefähre Schriftdatierung von Soteriades »um 200 v. Chr.« wohl stimme; höchstens könne man in das Ende des 3. Jahrhdts. hinaufgehen, die Schrift gleiche im ganzen der Altarweihung (Syll.[3], Addenda ad n. 622 *A*) und der Ptolemäerbasis. — Da erstere etwa in das Jahr 209, letztere aber kurz vor 222 v. Chr. gehört, möchte ich als epigraphischen Spielraum unseres Anathems das letzte Viertel des 3. Jahrhdts. ansehen.

Die Pfeilerhöhe von angeblich 11 m wäre auffallend, ebenso die große Zahl der Blöcke (17), — beides legt die Frage nahe, ob nicht zwei parallele Pfeiler zu unterscheiden seien, von deren zweitem die Weiheinschrift noch fehlt. Das Material scheint der epichorische brüchige ἀσβεστόλιθος zu sein, den Soteriades Ἐφημ. 1900, 168 beschrieb; wenigstens erklärte sich dann das Abbröckeln, bezw. die Abstumpfung der scharfen Ecken am besten [1]). Daß die Seitenlänge des Inschriftblocks einst vor der Kantenbrechung etwa 1,19—1,20 m betrug, ergibt die olympische Parallele, und dieses Maß spräche gleichfalls für die Existenz zweier Thermonpfeiler, da einerseits die Inschrift nicht übermäßig hoch angebracht sein, andererseits der Pfeiler nicht oben dünn wie eine Nadel auslaufen konnte. Hoffen wir, daß die vor 20 Jahren ausgegrabenen Thermon-Funde endlich vollständig publiziert werden möchten!

Zu der auf diesem Pfeiler einst stehenden Lykosstatue läßt sich aus Delphi eine Parallele beisteuern, so daß gerade durch das neue Thermondenkmal eins der prächtigsten delphischen Monumente jetzt seine Ergänzung und Erklärung findet. In der Syll.[3] n. 514 und ausführlicher in Delphica III 41 (Berl. phil. W. 1912, 28) war das, früher »Hetärenmonument« genannte, Doppelsäulendenkmal besprochen, das über dem Architrav eine Anzahl weiblicher Statuen trug, die durch Unterschriften auf den zwei oberen Architravfaszien als Lykos- und Diokles-Töchter bezeichnet waren. Auf der dritten untersten Faszie waren Reste der Weihinschrift erhalten, die ich ergänzte als:

[Λύ]κος [Διοκλέος Αἰτωλὸς?] Ἀπ[ό]λλωνι.

Jetzt kann kein Zweifel sein, daß die Ergänzung richtig war und wir denselben Lykos als Stifter zu erkennen haben, dessen Statue der Thermonpfeiler trug. Nun hatte Soteriades als Stütze seiner vortrefflichen Ergänzung [χρε]ολυτήσαντα hingewiesen auf die bekannten Schuldenlasten der Aetoler, über die Polybios bemerkte (XIII 1): Ὅτι Αἰτωλοὶ διά τε τὴν συνέχειαν τῶν πολέμων καὶ διὰ τὴν πολυτέλειαν τῶν βίων ἔλαθον οὐ μόνον ἄλλους, ἀλλὰ καί σφας αὐτοὺς κατάχρεοι γενηθέντες, und hatte richtig vermutet, daß Lykos die Pleuronier wahrscheinlich von solchen Schulden χρεολυτήσας befreite. Jene Verschuldung Aetoliens wird berichtet im Jahre 206, die zur Abhilfe bestellten νομογράφοι Dorimachos und Skopas konnten nicht viel ausrichten und verloren ihr Amt bereits Ende 205 oder Anfang 204, wo Skopas zum drittenmal eponymer Stratege wird (204/3), vgl. Syll.[3], Addenda ad n. 546 *A*. Damals also hat Lykos, des Diokles Sohn, aus Kalydon der Stadt Pleuron zur Bezahlung der dringendsten Schulden so viel Geld vorgeschossen oder geschenkt, daß sie ihm aus Dank die Pfeilerstatue errichtete. Wir ersehen daraus, daß er ein sehr reicher Mann gewesen ist, und werden ihm deshalb das prächtige Denkmal in Delphi um so sicherer zuweisen, als damals zahlreiche wohlhabende Aitolerfamilien sich dort durch

[1]) Marmor findet sich nach Soteriades Ἐφημ. 1900, 168 in Thermon nirgends verwendet, nicht einmal bei den Statuen, die alle aus Bronze bestanden (a. a. O. 171).

ähnliche Monumente verewigten; man denke an die zwei Säulen-Paare dcr Timarcta und des Charixenos, an das große Aetolerindcnkmal usw. (Syll.³ n. 512—515).

Allerdings ist das delphische Säulendenkmal des Lykos etwa 20 Jahre älter als die Schuldenlösung der Pleuronier und gehört nach der schönen Schrift etwa in die Zeit von 235—220, aber Lykos konnte im Jahre 206 schon betagt sein, die Stiftung in Delphi jedoch in seiner ἀκμή gemacht haben. Dafür spricht nicht nur der Umstand, daß man in ihm den Strategen vom Jahre 214/13 und den Syncdrion-Schreiber des Meliteiavertrages (a. 213 f.) wiedererkennen darf[1]), sondern auch die genaue Betrachtung der Statuenunterschriften in Delphi, deren Ergänzung jetzt z. T. modifiziert werden muß. Sic lautete bisher:

[Πυρρί]χα	[ἡ δεῖνα]	[Ἀσ]τομάχα	Λέαινα	Σκύλλα
......να	Δι[οκλέος	[Λ ύ] κ ο υ	Λύκου	Διοκλέος

so daß [Pyrri]cha als Mutter des Stifters (analog dcr Timareta-Mutter), dic anderen für zwei Schwestern und zwei Töchter galten. Abcr dcr Reichtum und die öffentlichen Ämter des Lykos machen es sicher, daß sein eigenes Standbild nicht fehltc, — man denke an Charixenos, Syll.³ n. 515 —, und das Denkmal der Timareta lehrt, daß wir auch hier alle lebenden Familienmitglieder des Stifters vereinigt erwarten müssen. Darnach habe ich eine maßstäbliche Neuzeichnung der Fragmente entworfen, deren Zusammenfügung zu einer Restauration des ganzen Monuments führte. Aus ihr sei vorweggenommen, daß analog der Timareta der Vatersname des Stifters [Διοκλέος] in der Weihinschrift (3. Zeile) fehlte, weil er bereits in Zeile 2 stand, daß ferner links noch eine sechste Statue zu ergänzen ist, die nur der Vater des Stifters gewesen sein kann (wie bei Timareta), so daß die Frau des Lykos bereits gestorben war, und daß er selbst mit der Tochter Astomacha eine eng stehende Mittelgruppe bildete. Die Gesamtinschrift lautete danach:

[Διοκλῆς]	[Ἀστομά]χα	[Λ ύ κ ο ς]	[Ἀσ]τομάχα	Λέαινα	Σκύλλα
[Λ ύ κ ο υ]	[.......]να	Δι[οκλέος]	[Λ ύ] κ ο υ	Λύκου	Διοκλέος

[Λ ύ] κ ο ς [Α ἰ τ ω λ ὸ ς] Ἀπ[ό]λλωνι

Dazu sei bemerkt, daß die Patronymika absichtlich so gesperrt, bezw. gedrängt eingemeißelt sind, daß sie genau so lang werden mußten, wie die Namen über ihnen; daß darum das seltene [Ἀσ]τομάχα ergänzt ist, weil [Ἀρισ]τομάχα über dem gesperrt geschriebenen [Λύ]κου zu lang wäre; und daß derselbe Name bei der Stiftermutter eingesetzt ist, weil wahrscheinlich die älteste Enkelin Astomacha nach ihrer Großmutter genannt wurde. Die Ergänzung des langen Vatersnamens der letzteren [. . . . . . ι]νας ist noch nicht gelungen, doch könnte man kürzer [Εὐτύ]χα und dann passend [Παιδί]να einsetzen.

Im übrigen verlangt der so vervollständigte Architrav drei (statt zwei) gekuppelte Säulen als Freistützen, und endlich darf man vermuten, daß Lykos, der wie die meisten vornehmen Aetoler häufig in Delphi weilte, wo viele von ihnen Haus- und Grundbesitz besaßen[2]), die hohen Pfeilerpostamente der Nike und der Phryne sehr wohl gekannt hat und daß man diese darum als unmittelbare Vorbilder des Thermonpfeilers ansprechen darf.

[1]) Vgl. die Strategenliste in Syll.³ n. 546, not. 1 (und Add.), wo beim J. 214 das zweifelnd ergänzte (Ἐρυθραῖος?) jetzt in (Καλυδώνιος) zu ändern ist; denn ebda. Add. ad n. 622 *A* ist Weinreichs Nachweis zweier verschiedener Aitoler-Schreiber mitgeteilt. Übrigens kommt um 280 v. Chr. ein homonymer Λύκος Διοκλέους Ἐρυθραῖος in unedierten Thermontexten vor, wie denn die beiden Namen Lykos und Diokles in Aetolien, Lokris usw. sehr häufig waren.

[2]) Vgl. die Verzeichnisse ihrer expropriicrten Grundstückc und Häuser in Delphi aus dem Jahre 190 in Syll.³ n. 610; unter den Besitzern waren auch Pleuronicr, cbda. Z. 77.

Exkurs.

Die goldenen Pfeilerstatuen von Phryne, Archidamos III., Philipp.

Um die Ausführungen über die Paionios-Nike von Beiwerk zu entlasten, werden die drei späteren Pfeilerstatuen nur anhangsweise besprochen.

Die goldene Phrynestatue [1]). — Über sie war kurz gehandelt in Delphica III 219 = Berl. ph. W. 1912, 1205. Wir sind über dieses Standbild durch einen älteren Augenzeugen gut informiert; denn der sogenannte Perieget Alketas, von dem man noch nicht erkannt hat, daß er ein Delphier war und dort für die Jahre 168 und 153 v. Chr. inschriftlich bezeugt ist [2]), hat im zweiten Buche seiner Schrift περὶ τῶν ἐν Δελφοῖς ἀναθημάτων folgendes gesagt (Athen. XIII 591 *B*; vgl. Fr. H. Gr. IV S. 295): αὐτῆς δὲ Φρύνης οἱ περικτίονες ἀνδριάντα ποιήσαντες ἀνέθηκαν ἐν Δελφοῖς χρύσεον ἐπὶ κίονος πεντελικοῦ, κατεσκεύασε δ' αὐτὸν Πραξιτέλης. Ὃν καὶ θεασάμενος Κράτης ὁ Κυνικὸς ἔφη τῆς τῶν Ἑλλήνων ἀκρασίας ἀνάθημα. Ἕστηκε δὲ καὶ ἡ εἰκὼν αὕτη μέση τῆς Ἀρχεδάμου τοῦ Λακεδαιμονίων βασιλέως καὶ τῆς Φιλίππου τοῦ Ἀμύντου, ἔχουσα ἐπιγραφήν·

Φρύνη Ἐπικλέους Θεσπική.

In dieser Schilderung des kenntnisreichen Ortsangehörigen geben nur die Eingangsworte über den Stifter zu Zweifeln Anlaß. Ich habe a. a. O. die περικτίονες für die »Landsleute« der Phryne gehalten, so daß die Vaterstadt selbst die Statue gestiftet hätte, und hierfür könnte man als Motiv die Dankbarkeit für das Geschenk des Praxitelischen Eros durch Phryne ansehen. Aber περικτίονες heißt nicht Landsleute, sondern »Umwohner, Nachbarn«, so daß Klein (Praxiteles, S. 244) nicht ganz unrecht zu haben scheint, wenn er dafür kurzweg »Amphiktyonen« einsetzt. Denn die etymologische Erklärung von ἀμφικτίονες pflegt durch περικτίονες gegeben zu werden, und ein gezierter Periegetenstil konnte gelegentlich diese Metaphrase gebrauchen statt des Namens selbst. Da aber die Amphiktyonen weder mit der Weihung des Denkmals noch mit seiner Platzanweisung (so irrig Klein, a. O.) etwas zu tun gehabt haben können, so scheiden sie aus [3]), und die Worte des Pausanias (X 15, 1) ἀνάθημα δὲ αὐτῆς Φρύνης ἐστὶν ἡ εἰκών treten in ihr Recht. Sie stimmen nicht nur mit der Angabe des Diog. L. VI 60: Φρύνης Ἀφροδίτην χρυσῆν ἀναθείσης ἐν Δελφοῖς [4]), sondern auch mit den Ausführungen bei Plut. de Pyth. or. 14. Da dieser die unweit der Phryne befindliche bekannte Gabe der Rhodopis kurz vorher als üble Parallele angeführt hatte, so wird man folgern müssen, daß auch die goldene Phryne ein ähnliches Geschenk sei, also aus dem Verdienst der Hetäre stamme und dann natürlich von ihr selbst gestiftet sei. Sodann lernen wir aus Plutarch, daß die Könige, zwischen denen die Phryne stand, auch golden waren und sich gleichfalls auf hohen Pfeilern befanden (de Pyth. or. 14): ἐκεῖ βλέψον ἄνω καὶ τὴν χρυσῆν ἐν τοῖς στρατηγοῖς καὶ βασιλεῦσι θέασαι Μνησαρέτην (i. e. Φρύνην), ἣν Κράτης εἶπε τῆς τῶν Ἑλλήνων ἀκρασίας ἀνακεῖσθαι τρόπαιον und ebda. 15: ὅτι τοῖς χρυσοῖς βασιλεῦσι τούτοις (sie sind hier nicht mit Namen genannt, aber die Gesellschaft steht ja vor ihnen) παρέστησε (Πραξιτέλης) χρυσῆν ἑταίραν [5]). Und auch Aelian var. hist. IX 32 sagte über den

[1]) Vgl. die Literatur über die Phrynestatue bei Overbeck, Schriftqu. Nr. 1269—1277.

[2]) Sein einziges Fragment wird oben angeführt. Wir kennen nur éinen Alketas in Delphi, als Zeuge genannt W.-F. 84 (ἄ. Κλέωνος, a. 168) und 291 (ἄ. Εὐδώρου, a. 153). Er war also nur ganz wenig jünger als Polemo. Dadurch erledigt sich Susemihls Ansatz, der ihn als nachalexandrinisch ansehen möchte (Litg. 1 699 f.)

[3]) Desgleichen scheiden aus Aelians Worte (var. hist. IX 32), daß οἱ Ἕλληνες oder genauer οἱ τῶν Ἑλλήνων ἀκρατέστεροι die Weihenden gewesen seien, was nur ein törichtes Ausspinnen des Krates-Bonmots ist; denn die Phryne-Liebhaber können sich nicht zu solcher Weihung zusammengefunden haben.

[4]) Vollständig: Diogen. Laert. VI 60 Φρύνης Ἀφροδίτην χρυσῆν ἀναθείσης ἐν Δελφοῖς φασὶ τοῦτον [Diogenes der Zyniker] ἐπιγράψαι „ἀπὸ τῆς τῶν Ἑλλήνων ἀκρασίας". Hier liegt mehrfache Konfusion vor; zuerst wird ihm — und nur bei ihm — die goldene Statue in der Erinnerung zu einer Aphrodite, dann überträgt er irrig den Ausspruch des Zynikers Krates auf dessen Vorgänger, und zuletzt läßt er ihn dieses Witzwort auf den Pfeiler selbst schreiben (!).

[5]) Plut. de Pyth. or. 15: ἀλλὰ Πραξιτέλης ὡς ἔοικε μόνος ἠνίασε Κράτητα τῇ ἐρωμένῃ τυχὼν αὐτόθι χώρας, ὃν ἐπαινεῖν ὤφειλε Κράτης, ὅτι τοῖς χρυσοῖς βασιλεῦσι τούτοις παρέστησε χρυσῆν ἑταίραν. Statt χώρας geben die codd. δωρεᾶς, aber die Konjektur des Emperius wird doch durch die etwas

Phrynepfeiler ἐπὶ κίονος εὖ μάλα ὑψηλοῦ. Daß stets nur vergoldete Statuen zu verstehen sind, wird für Phryne zweimal von Augenzeugen bestätigt, s. Plut. Amator. IX 10 Φρύνη . . ἐν Δελφοῖς κατάχρυσος ἑστῶσα μετὰ τῶν βασιλέων καὶ βασιλειῶν und Paus. X 15, 1 Φρύνης δὲ εἰκόνα ἐπίχρυσον Πραξιτέλης μὲν εἰργάσατο ἐραστὴς καὶ οὗτος. Von den »Königinnen«, die dort standen, kennen wir zwei: die goldene Statue der βασίλισσα Ἀπολλωνίς, der Mutter des Eumenes und seiner drei Brüder (Syll.3 n. 629₁₂), und die Laodice, Gattin des Nikomedes III. (Delphica III 112 u. 122, Berl. ph. W. 1912, 413 u. 448); von den »Feldherren« den Aemilius Paulus und wohl die zahlreichen Aetolerfeldherren [1]). Daß sich später hier noch drei goldene Königsstatuen hinzugesellten, die zwei Eumenespfeiler und der des Prusias, war schon oben S. 63 gesagt.

Die Zeit der Errichtung hängt mit der vielumstrittenen Chronologie des Praxiteles zusammen, die gewiß gegen Brunn u. a. in der von Klein (Praxiteles 247) vertretenen, von Plinius' ἀκμή-Datum (a. 364/0) ausgehenden Richtung zu suchen ist. Sie wird einwandfrei durch das große, von Kirchner (Pros.Att. zu S. 226, nr. 12 172) aufgestellte Stemma der Kephisodot-Praxiteles-Familie bewiesen, in welchem der ältere Kephisodot nicht mehr als Vater, sondern nach Furtwängler, Meisterw. 513, als älterer Bruder des Praxiteles erscheint. Zu Kirchners Stemma-Belegen ist die dort übersehene delphische Signatur des jüngeren Praxiteles hinzuzunehmen [2]). Denn durch die Form des Ξ wird sie jedenfalls vor 280 verwiesen (Klio XV, 5), was zu den übrigen Stemma-Daten gut stimmt. Hat aber der Enkel (Praxiteles II) in den Jahren 300—280, die Söhne Kephisodot und Timarchos vom Jahre 331 bis nach 300 gearbeitet [3]), so werden die ἀκμή-Daten von Kephisodotos I. (a. 372/69) und Praxiteles I. (a. 364/60) richtig sein. Und wenn der im Jahre 402 geborene Phokion die Schwester der beiden Künstler zur Frau nahm, sich also um 377 verheiratet hatte, so weist auch dieser Umstand darauf hin, daß die Geschwister um 400 ff. geboren waren, Praxiteles demnach im Jahre 373 etwa 25—26 Jahre zählte, als er die Phryne schuf.

Andererseits hat man bei den chronologischen Erörterungen etwas Wichtiges außer acht gelassen: die Schicksale des Aufstellungsortes Delphi und sein Verhältnis zu Thespiae und Theben. Es dürfte kaum Widerspruch zu erwarten sein, wenn ich zunächst die delphische Bronze mit der marmornen Phryne in Thespiae in Relation setze; sie können zwar kaum — wie die bronzene und marmorne Paionios-Nike — Repliken sein, weil die Bronze-Phryne in etwa 8 m Höhe stand, also für Fernwirkung berechnet war und wohl etwas vornüber geneigt sein mußte, während das Marmorbild im thespischen Tempel sich in normaler Höhe zwischen dem Eros und der Aphrodite befand, — wohl aber werden sie sich zeitlich und künstlerisch ganz nahe gestanden haben. Mit Recht hat Klein (Praxiteles S. 247) betont, daß diese Phrynebilder aus dem Liebes frühling des Künstlers und des Modells herrühren müssen; und in der Tat wird man trotz Phrynes bekanntlich trefflicher Konservierung höchstens 15—18 Jahre (etwa vom 17.—35.) Modellfähigkeit annehmen können. Nun war aber Delphi von ca. 358—345 durch den Heiligen Krieg für Anatheme gesperrt, und in den Jahren vorher, d. h. seit der Schlacht bei Leuktra, war seine Freundschaft mit Theben so stark geworden, daß man dessen Todfeind Thespiae kaum durch solches Prunkgeschenk im Heiligtum vertreten gesehen hätte [4]). Hinzu kam, daß im Jahre 372 der delphische Tempel zerstört war, seit 369 der Neubau begann und darum der mit Gerüsten und Bauglicdern bedeckte Tempelvorplatz als Ort für Neuaufstellungen ausscheidet. Endlich Thespiae selbst: es ist unerfindlich, wie Beloch und andere an dessen Zerstörung durch die Thebaner im Jahre 372 zweifeln konnten [5]). Freilich ist diese nicht so radikal gewesen

frühere Stelle gesichert, wo es heißt (cap. 14, Anfang): ἦν ἄρα τῆς αὐτῆς . . πόλεως, Ῥοδώπιδι μὲν χώραν παρασχεῖν, ὅπου τὰς δεκάτας φέρουσα καταθήσεται τῶν μισθῶν. Also ist auch später zu übersetzen, »weil er für seine Geliebte dort einen Platz (zugewiesen) erhielt«.

[1]) Siehe die Zusammenstellung Klio VII 441. Seitdem sind Reste von Basen gefunden, die zu zwei dieser aitolischen Anatheme gehörten, vgl. Delphica III 135 (Berl. ph. W. 1912, 540) und Bull. 38, 23.

[2]) Sie ist von Perdrizet, Rev. ét. gr. 1898, 82 mit Faksimile ediert. Auch die delphische Signatur des jüngeren Kephisodot ist in dem Stemma der Pros. Attica bei p. 226 vergessen; sie steht Syll.3 n. 324.

[3]) Wenn Plinius n. h. 34, 51 die ἀκμή des Kephisodot und Timarchos auf Ol. 121 = a. 296/93 fixiert, so wird das allgemein für einen Irrtum gehalten; denn Kephisodot II. war schon in den Jahren 334, 326, 325 Trierach; vgl. Pros. Att. I p. 554.

[4]) Über Thebens Beziehungen zu Delphi seit Leuktra ist in Klio VI S. 95 f. eingehend gehandelt.

[5]) Beloch II 247, 4: »daß auch Thespiae zerstört worden ist, folgt aus Xenophon keineswegs und ist an sich sehr unwahrscheinlich; auch wird

wie die gleichzeitige in Plataeae, denn die Thespier wurden eben nicht, wie die Platäer, von Athen aufgenommen und dort Isotelen; aber daß die Stadt in Trümmer gelegt war und die Bewohner teils vertrieben (nach Keressos), teils in Dorfschaften angesiedelt waren, steht außer Zweifel. Und wenn Schäfer, Demosth. III² 19, 1 den Wiederaufbau durch Philipp nach Chaeronea aus der Errichtung einer Statue desselben in Thespiae vermutet hatte, so wird das jetzt durch die delphischen Tempelbauakten ziffernmäßig bewiesen: genau mit dem Herbst 338 erschienen zum erstenmal Thespier, Platäer, Tanagräer unter den Naopoioi, diese drei Gemeinwesen waren also wiederhergestellt[1]). Da wir nun mit Klein (Praxiteles S. 247) die von Furtwängler angenommene Aufstellung von Eros, Aphrodite, Phryne in den Tempeln einer zerstörten Stadt für gänzlich unwahrscheinlich halten, so müssen diese Statuen entweder vor 372 oder nach 338 errichtet sein, die delphische Phryne aber, wie wir oben aus anderen Gründen sahen, gleichfalls vor 372 oder nach 345. Und wenn schließlich an der Existenz zweier Phrynen als Hetären nicht mehr zu zweifeln ist, von denen die jüngere, die Nachfolgerin der älteren war, mit eigentlichem Namen Mnesarete hieß und durch Hypereides verteidigt wurde[2]), während der urkundliche Name der älteren Φρύνη, welche die Hauptzeit ihres Lebens in Athen verbrachte, auf dem delphischen Pfeiler stand, — so werden wir dessen Weihung viel wahrscheinlicher kurz vor 372 anzusetzen haben, als nach 345.

Schließlich noch ein Wort über Kopien der Phryne. Furtwängler hat in sehr feinfühliger Weise die bekannte »Venus von Ostia« mit dem delphischen Phrynebild in Beziehung gesetzt; vgl. Meisterw. 54, und die vorzügliche Abb. S. 550. Widerspruch erhoben Wolters (Fried.-Wolt. Nr. 1455) und Bulle (Schöner Mensch Sp. 345 mit der weniger guten Tafel 160), aber im wesentlichen nur wegen der realistischen, auf hellenistische Zeit weisenden Gewandbehandlung. Es dürfte jedoch nicht unmöglich sein, diese Gewandausführung auf den späteren Kopisten zurückzuführen, der sie im Stil der neuen Zeit gestaltet hätte. Denn ich möchte, abgesehen von der trefflichen Charakterisierung durch Furtwängler, darauf hinweisen, daß diese Ostia-Statue die größeste von allen Aphroditen ist, die z. B. Bulle bespricht; sie ist 2,12 m hoch, also noch um 17 cm größer als die Paionios-Nike, und würde einschließlich des oben S. 105 postulierten, ca. 50 cm hohen Fußblockes (statt des Luftberges) etwa 2,62 m Höhe erreichen. Das ist wieder etwas weniger

ein thespisches Kontingent im boetischen Heere bei Leuktra erwähnt (Paus. IX 13,8; Polyaen. II 3, 3).« Aber vgl. Xen. Hell. VI 3, 1: ἱκετεύοντας δὲ Θεσπιέας μὴ σφᾶς περιιδεῖν ἀπόλιδας γενομένους und ebenda 3, 5 ἀχθομένους τῇ Πλαταιέων καὶ Θεσπιέων ἀναιρέσει, desgl. Diod. XV 46, 6 μετὰ δὲ ταῦτα οἱ μὲν Θηβαῖοι τὰς Πλαταιὰς κατασκάψαντες καὶ Θεσπιὰς ἀλλοτρίως πρὸς αὐτοὺς διακειμένας ἐξεπόρθησαν. Die Furcht ἀπόλιδες zu werden, die vollzogene Tatsache der ἀναίρεσις und die völlige Zerstörung in ἐξεπόρθησαν können doch nicht noch deutlicher ausgesprochen werden, und betreffs des thespischen Kontigents hatte Schaefer, Dem. I² 69, 1 gezeigt, daß es aus früher zu den Thebanern Übergetretenen bestand (Xen. Hell. V 4, 46). Jedenfalls hat Thespiae dasselbe Geschick erlitten, wie später die phokischen Städte, die ihrer Mauern beraubt, deren Häuser niedergerissen und deren Bewohner in unselbständige Dörfer auseinandergerissen wurden. Daß die Stadt in der Tat mehr als 30 Jahre ohne Mauern und zerstört blieb, beweisen die häufigen Erwähnungen eines geplanten Wiederaufbaues bei den Rednern, die Schäfer Demosth. I 511; 516; II 269; 271; 391 registriert hat. Auch nahmen die Thespier später an Thebens Zerstörung durch Alexander regen Anteil, Schäfer, Dem. III 123; 127. [Auch in der Neuauflage (III 1, 160,3 (hat B. nichts geändert.]

[1]) Die Herbstpylaia des Jahres 338, auf der diese Naopoioi erscheinen, fand in dem Monat nach der Schlacht bei Chaeronea statt; vgl. Syll.³ n. 250 not. 2 und die Naopoioi-Tafel ebda. zu S. 340. Dort ist jedoch den zahlreichen in n. 250 not. 2 aufgeführten Steinmetzfehlern ein neuer hinzuzufügen. Da niemals wieder zwei tanagräische Naopoioi nebeneinander vorkommen und der in der nächsten Liste erscheinende Platäer Μνασίων heißt, so ist klar, daß in n. 250 v. 19 das Ethnikon wieder verschrieben ist: statt Μνάσωνι Ταναγραίωι ist zu lesen Μνασ(ί)ωνι Πλαταιεῖ. Denn die drei Naopoioi der wiederaufgebauten drei Städte Φερεκλῆς Ταναγραῖος, Μνασίων Πλαταιεύς, Πύθων Θεσπιεύς haben mehr als 10 Jahre lang ständig (von 338—327) fungiert, abgesehen von einer einmaligen Vertretung durch einen anderen Tanagräer.

[2]) Dies alles hat Klein, Praxiteles 245, eingehend und überzeugend bewiesen. Auf die Athenerin Mnesarete geht auch die bei der Thespierin Phryne ganz unmögliche Geschichte von dem Angebot des Wiederaufbaues der Mauern Thebens zurück.

als etwa ein Drittel des ca. 8 m hohen Pfeilers, so daß auch hier ein ähnliches Verhältnis wie 1 : 3⅓ entstünde, das oben S. 73 für Pfeiler und Nike gefunden war.

Die älteren delphischen Hochpfeiler mit vergoldeten Bronzestatuen sind sich also in etwa 30jährigen Intervallen gefolgt: a. 426 die Paionios-Nike; um 400 der Gorgias (Klio XV 311); c. 373 die Phryne; a. 345 die Könige Archidamos und Philipp.

Die Archidamos-Statue. — Trotzdem Alketas (s. oben) den Vatersnamen des Spartanerkönigs Archidamos nicht hinzusetzt, ist sicher, daß nur der dritte dieses Namens, der Sohn des Agesilaos, gemeint sein kann. Denn nur von ihm ist eine Verbindung mit Delphi bezeugt, während Archidamos II. schon 427 starb und damals — vor der Paionios-Nike — gewiß noch keine Hochpfeiler mit vergoldeten Ehrenbildsäulen existierten. Nun hatte zwar Archidamos III. (regiert 369—338) den Philomelos und dessen Besetzung von Delphi begünstigt, aber als die Phoker, wohl gereizt durch den Widerstand der großen delphischen Geschlechter, besonders der Thrakiden, weiter gehen und die Männer töten, die Weiber und Kinder verkaufen, die Stadt dem Erdboden gleich machen wollten, hat er das durch seine Intervention verhindert [1]). So wird man mit erheblicher Wahrscheinlichkeit in der Errichtung der delphischen Statue den Dank der geretteten Bewohner sehen und wird sie zeitlich wie örtlich als eine Parallele zu dem goldenen Nachbarkönig Philipp betrachten. Letzteren errichteten wohl die dankbaren Amphiktyonen (s. unten), ersteren die dankbaren Delphier, beides geschah gleich nach dem Friedensschluß, also im Jahre 445.

Nun ist bekanntlich in Herkulaneum eine Marmorherme gefunden [2]), deren aufgemalte Inschrift Wolters (Röm. Mitt. III 1888, 113 f.) als Ἀρχίδα[μ]ο[ς] las [3]), und die er wegen des Wehrgehenks auf einen Spartanerkönig und wegen des Porträtstils auf Archidamos III. deutete. Er suchte, gewiß mit Recht, das Original in einer der beiden olympischen Statuen, über die wir aus Pausanias VI 4, 9 u. 15, 7 unterrichtet sind. Die erste ist nach dem Tode des Königs (338) von den Spartanern geweiht, die zweite führt Wolters ansprechend auf die Tarentiner zurück, die dadurch ihrer Dankbarkeit Ausdruck geben wollten, nachdem ihr Versuch, wenigstens den Leichnam des gefallenen Heerführers auszulösen, fehlgeschlagen war (Theopomp. ap. Athen. XII 536, *D*). Hiergegen hat Furtwängler, Meisterw. 550, Anm., Widerspruch erhoben; er will die Porträtherme wegen der Ähnlichkeit mit dem Stil der Euripidesbüste vielmehr auf Archidamos II. (regiert 469—427) zurückführen und sucht ihr Original in unserer, von Wolters übersehenen delphischen Bronze; zugleich nennt er im Gegensatz zu ihm den Archidamos III. »einen unbedeutenden Mann« und sagt, das Porträt des Archidamos II. in Delphi sei ungleich berühmter gewesen als die zwei olympischen Statuen des Archidamos III. Diese Behauptungen sind sämtlich unrichtig. Wir kennen das delphische Standbild ja nur aus der kurzen Erwähnung bei Alketas, wissen also weder, daß er berühmt, noch daß es ein wirkliches Porträt war, und der von Furtwängler übersehene Umstand, daß es in etwa 8—9 m Höhe stand, also wenigstens ein Fünftel über Lebensgröße hatte, spricht geradezu gegen eine »berühmte Porträtstatue«. Sodann war des Agesilaos Sohn keineswegs ein unbedeutender Mann oder weniger berühmt, als der des Zeuxidamos; im Gegenteil, jener genoß als Mitanstifter des Heiligen Krieges und besonders durch den Umstand, daß er bei Metapont gefallen, als einziger Spartanerkönig weder eines Grabes in der Heimat noch überhaupt einer Bestattung teilhaftig geworden war, allgemeiner Bekanntheit und Teilnahme und ist darum als erster Spartanerkönig mit einer »Auslands-Statue« von Staats wegen beschenkt worden. Daß dieses olympische Standbild Porträtzüge trug, ist wegen seiner Veranlassung so gut wie gewiß; man wird es darum mit Wolters und Michaelis sicher in dem erhaltenen Porträt wiedererkennen, wenn letzteres überhaupt einen der Spartanerkönige darstellt, und wird glauben, daß auch lange nach dem Euripideskopfe diesem ähnliche Charakterköpfe existiert haben und porträtiert sein können. — Daß im übrigen die delphische Bronze nicht etwa eine Replik des Staatsanathems in Olympia war, ergibt sich, ganz abgesehen von dem fundamentalen Unterschied eines Hochpfeilers und einer niedrigen Basis, auch daraus, daß die Lakedämonier seit 346 wegen ihrer Kriegsteilnahme aus der delphischen Amphiktyonie ausgestoßen waren (Paus. X 8, 2), also außer Olympia nicht auch noch Delphi als Weihungsort für ihre Königsstatue gewählt haben werden.

1) Vgl. Paus. III 10,3 (sicher nach Theopomp., vgl. dessen Fragm. 258 u. 259). Übrigens wollte Archidamos auch kurz vor dem Frieden von 346 nochmals in Phokis mit Heeresmacht intervenieren, wurde aber von Phalakos schnöde abgewiesen. Vgl. Aeschin II 133 und Schaefer II² 190.

2) Abgebildet bei Springer-Michaelis [11] Abb. 588 und Bernoulli, Gr. Ikonogr. I 2, 17 u. II 2.

3) Bis dahin las man (auch Winckelmann) Ἀρχιμ[ήδης] und dachte an den großen Mathematiker.

Auch die goldene Statue Philipps kennen wir nur aus Alketas. Sie ist in Syll.³ n. *221 C* besprochen, wo es für wahrscheinlich gehalten wird, daß sie nach dem Frieden vom Jahre 346 durch die Amphiktyonen dekretiert wurde. Denn damals überschütteten sie den König als Befreier mit allen erdenklichen Ehrungen: er wurde in die Amphiktyonie aufgenommen, zum Agonotheten der Pythien ernannt, wurde ναοποιός und Proxenos, und erhielt von den Delphiern die Promantie; vgl. Syll.³ n. 221 *A* u. *B*. — Zu der Statue selbst bemerkt Furtwängler (Meisterw. 550 Anm.): »Der Archidamos wurde in der herkulanischen Villa im großen Peristyl als Gegenstück neben einer Herme gefunden, die einen bartlosen älteren Mann darstellt, der nach Stil und Typus sehr wohl Philipp von Makedonien sein könnte, der in Delphi mit dem Archidamos zusammenstand (nach Gercke, Bonner Studien S. 141, wäre es Philhetairos, wogegen das von dem ständigen Typus der Münzen abweichende Untergesicht spricht).«

Berlin. H. Pomtow.

Nachtrag zu S. 93,3 und 104. Übersehen war folgende Notiz aus Bourguets Rapport, in Rev. ét. gr. XXIV 1912, 21 f.: er habe 1910 und 1911 die ganze Strecke längs der Polygonmauer westlich der Stoa bis zu dem halbierten Thesauros aufgegraben, aber keine Basis [d. h. Fundament] einer dreiseitigen Säule gefunden; letztere habe also auf der Zwischenterrasse gestanden [!]. — Ferner habe Replat entdeckt, daß die Kalksteinblöcke, welche die dreiseitige Spur (trace) tragen, zu zahlreich für ein Denkmal seien; »nous avons presque tout du socle de deux colonnes triangulaires«. Darnach scheinen ihm nunmehr unsere beiden Bodenplatten Abb. 7 und 15 bekannt geworden zu sein, und man entschließt sich hoffentlich zum Abbrechen des vergipsten Pfeilers, sodaß die Sockelsteine zugänglich werden. Endlich sei von Martinaud ein Eckstück aus schwarzem Marmor gefunden (jetzt im Museum), das sicher von dem Sockelprofil eines neuen dreiseitigen Pfeilers stamme. — Also dürfte unser Phrynepfeiler, der damaligen Sitte entsprechend (vgl. die Tholoi in Delphi und Epidauros), aus zwei Marmorsorten bestanden haben, schwarz für Profile (und vielleicht Sockel?), weiß für den Schaft.

KOLOSSALSTATUE EINER GÖTTIN AUS ARICCIA.

(Mit Tafel II—V.)

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.
Pindar. Pyth. VIII 135, 55.

So traf mich damals, als ich verdüstert durch die niederschmetternden Eindrücke des Kriegsendes und der Revolution nach Rom zurückkehrte und an einem der ersten Tage von meinem Freunde Paribeni [1]) in eine der mächtigen Hallen der Diokletiansthermen geführt wurde, der Anblick des

[1]) Seinem gütigen Entgegenkommen verdanke ich, wie so vieles Andere, auch die Erlaubnis zu dieser Publikation und zur Herstellung der unseren Tafeln zugrunde liegenden Photographieen durch Cesare Faraglia. Paribeni's Ausdauer ist es gelungen, den Besitz der Statue dem italienischen Staate zu sichern. Sie wird also im Thermen-Museum bleiben. Es wäre freilich zu wünschen, daß man sie, wenn ihr einmal ein endgültiger Platz angewiesen wird, auf eine höhere Basis stellte (über die Höhe ihrer ursprünglichen Basis, die man berechnen kann, s. S. 115); die geringe Höhe der jetzigen Basis schadet dem Eindruck. Der Raum, in dem die Figur heute steht, gehört nicht zu denen, die dem Publikum geöffnet sind.

Werkes, dem diese Zeilen gelten. Ich würde nicht von diesem persönlichen Eindruck sprechen, so unvergeßlich er mir auch bleiben wird, hätte ich nicht immer wieder, so oft es mir vergönnt war, Zugereiste vor das unbekannte Bild zu geleiten, die gleiche erschütternde Wirkung beobachten können. Ich muß fürchten, daß diejenigen, die das Werk nur durch Abbildungen kennen lernen, mich einen Schwärmer schelten werden, denn auf diesen treten die Mängel der Ausführung stärker in Erscheinung als am Marmor in dem lichten Dämmerschein jener von goldenen Sonnenstrahlen durchfluteten oder von Sciroccostürmen durchbrausten

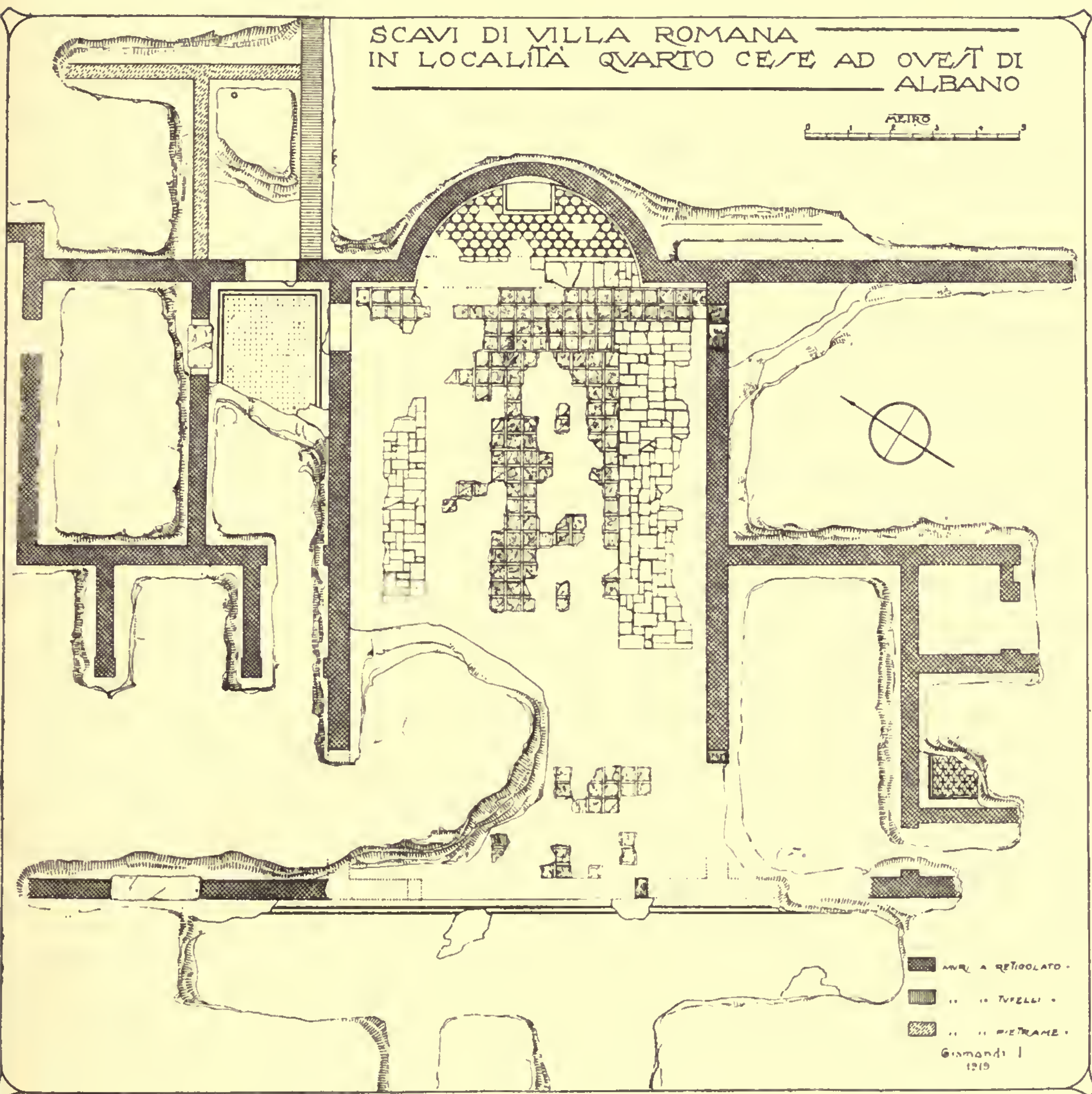


Abb. 1. Grundriß des Gebäudes, in dem die Statue gefunden wurde.

Thermenhalle. Das aber wird doch ein jeder unmittelbar nachempfinden können, daß uns hier eine Offenbarung künstlerischen und religiösen Geistes aus der Zeit ihrer strengsten Größe, der Zeit des Aischylos und des Pindar in allen wesentlichen Formen wohlerhalten vor Augen tritt, mag auch unter den Händen des Kopisten noch soviel von der Vollendung des Originales verloren gegangen sein, mögen wir uns dieses auch in anderem Material vorstellen müssen. Aber ich will nicht vorgreifen.

Die nötigsten Angaben über den Fund der Statue entnehme ich ihrer ersten Publikation durch Giuseppe Lugli, der so glücklich war, die Ausgrabung und Bergung der Statue leiten zu können [1]). Die Entdeckung erfolgte im März 1919 bei Gelegenheit ländlicher Arbeiten in einer Vigna, die auf den Abhängen westlich von Ariccia nach dem Meere zu gelegen ist [2]). Man fand die Statue in einer Tiefe von kaum 1 m, in Bauschutt gebettet, auf ihrer Vorderseite liegend. Es fehlten zunächst der Kopf, die Arme und der l. Fuß; alle diese Teile waren besonders gearbeitet und angestückt gewesen. Als man die Riesenlast des Körpers auf seiner rechten Seite vorsichtig hob, fand man sorgfältig unter dem Unterleib geborgen den Kopf, dem nur ein Teil der Nase, der Unterlippe und des r. Ohrläppchens fehlte. Das Halsstück des Kopfes entspricht nicht vollständig dem Ausschnitt am Körper; man hatte im Altertum vorne ein breites Flickstück eingesetzt, das sich nicht wiedergefunden hat [3]). In der Umgebung der Statue hat sich dann später der r. Oberarm und in zwei Stücke zerbrochen das Vorderteil des l. Fußes gefunden, an dem man die Spitze des großen Zehens, einen Teil des zweiten Zehens und den dritten Zehen ganz in Gips ergänzen mußte.

Die Statue lag, wie gesagt, auf einer Schicht von Bauschutt, die in einer Höhe von etwa 30 cm einen aus verschiedenfarbigen Marmorplatten gebildeten Fußboden bedeckte, innerhalb der Mauerreste eines Gebäudes, dessen Grundriß Abb. 1 wiedergibt, und zwar lag die Figur in dem kapellenartigen Hauptraum rechteckiger Form mit halbrunder Apsis, in deren Grund die Basis der Statue noch aufrecht stand. Die Rückwand hinter und über der Basis war leicht vertieft, um der Rückseite der Statue Raum zu geben. Daraus ist zu schließen, daß die Basis ursprünglich für eine andere Figur bestimmt war, denn andernfalls wäre es ein Leichtes gewesen, die Basis

[1]) Notizie degli scavi 1921, 385 ff. Taf. III—VI. Der unermüdlichen Hilfsbereitschaft Lugli's sowie der gütigen Vermittelung des Senatore Prof. Guidi verdanke ich es auch, daß dem Institut die Zinkstöcke für die Abb. 1 u. 5 zum Wiederabdruck von der Accademia dei Lincei zur Verfügung gestellt wurden.

[2]) Una vigna . . . situata a Quarto Cese, sopra un poggio che digrada verso il mare fino alla via provinciale di Anzio, di fronte al casale Negroni, oggi Angelini (Lugli a. a. O. 385).

[3]) Man hat im Thermen-Museum die fehlenden Teile des Kopfes und dieses Flickstück aus Gips ergänzt (s. Abb. 2), hat auch rings um den Halsausschnitt einen schmalen Streifen mit Gips füllen müssen. Das ist nicht gleichgültig für die Beurteilung gleicher Fälle —, z. B. an der Athena mit dem Wolfshelm in Villa Albani, Helbig 3 Nr. 1878 —, in denen sich die Zugehörigkeit des Kopfes nicht, wie bei der Statue von Ariccia, sicher beweisen läßt. Die Ergänzung der Nase ist mit Hilfe eines Abgusses der Hera Farnese vorgenommen worden, also mit aller erdenklichen Vorsicht, und wirkt doch nicht ganz befriedigend. Über den Versuch einer Ergänzung des l. Oberarmes s. Anm. 5.

ctwas weitcr vorspringen zu lassen, statt die Rückwand der Nische zu schädigen. Dcr ganze Raum mißt 17,75 × 8,28 m; dic Apsis hat einen Durchmesser von 5,30 m. Die aus kleincn Peperinquadern crrichtete und mit Cipollinplatten vcrkleidete Basis ist 1,03 m breit, 0,62 m tief; ihre Höhe — dic oberstc Schicht ist zerstört — muß etwa 1,25 m betragen haben. Daraus, daß dic Statue auf einer Schicht von Bausehutt lag, hat Lugli mit Recht geschlossen, dieser Sehutt müssc von dem Daeh des Bauwerks stammen, das also eingestürzt sci, als die Statue noch aufrecht stand. Wahrscheinlich nimmt er auch mit Recht an, daß bei diesem Einsturz die Figur beschädigt worden sei. Man hat es dann — wohl bci einem Einbruch von Barbaren oder Bilderstürmern — für notwendig gehalten, die Figur von ihrer Basis zu stürzen. Daß man dadurch das Bild vor Beleidigung oder Zerstörung zu retten suchte, beweist dic Sorgfalt, mit dcr man zunächst den Kopf aus seiner Höhlung gehoben und eingegraben hat, so daß der Körper ihn mit seiner Masse decken mußte.

Das Sacellum hat zu den Gebäuden einer römischen Villa gehört, deren Anlage sich mit Hilfe einiger Ziegelstempel in die zweite Hälfte des 1. Jahrh. n. Chr. datieren läßt. Es sei noch erwähnt, daß dieser Raum sich ohne Türwand auf eine breit vorgelagerte Terrasse öffnete. Der Eindruck des weiten, tiefen, einfach geschmückten Raumes, der so breit geöffnet in die grünenden, nach dem fernen Meere sanft abwellenden Hänge hinausblickte, mit der mächtigen Gestalt der Göttin in der dämmernden Tiefe des gewölbten Hintergrundes muß die Seelen aller Empfänglichen mächtig zu Andacht und hoher Freude stimmend getroffen haben. Und das sei nicht übersehen, traut man doch sonst dieser Zeit wohl viel guten Geschmack zu, aber nicht mehr den stillen Ernst religiösen Empfindens, und mag es sich hier auch nur noch um eine bildmäßige Fassung ästhetischen Nachempfindens handeln, einen letzten Widerschein jenes elementaren, aus tiefstem Herzensbedürfnis quellenden Bekennens der lebendig waltenden Gottheit, dessen Zeugen uns in den ehrfurchtgebietenden Tempeln der griechischen Vorzeit erhalten sind.

Die Statue ist mit der Plinthe 3,15 m hoch, ohne die Plinthe 2,86 m. Das entspricht dem Ausmaß der Pallas von Velletri und der Athena Medici. Die Plinthe mißt vorne 0,85 m; die Nebenseiten messen links 0,545, rechts 0,55 m; dann sind die Ecken abgeschrägt — beide Abschrägungen messen 0,23 m —, so daß die Rückseite nur 0,57 m mißt. Der l. Fuß ragt 6 cm über den Vorderrand der Plinthe vor. Daraus, daß er an den Wiederholungen mit ganzer Sohle auf der Plinthe ruht, und aus deren bei unserer Statue unregelmäßiger Form kann man schließen, daß sie in eine Vertiefung der Basis eingelassen werden sollte. Die Tatsache andererseits, daß die Tiefe der Plinthe größer ist als die der Basis, bestätigt, daß diese nicht für unsere Statue errichtet war; eben deshalb mußte die Rückwandung der Apsis hinter der Basis vertieft werden. Möglich, daß man diese dann vorne und seitlich bis zu der Oberfläche der Plinthe erhöht hat; diese dünnen Wandungen mußten natürlich zerbrechen, als die Statue nach vorne umgestürzt wurde. Der Körper der Statue ist in pentelischem Marmor gearbeitet, der besonders an den Brüchen der r. Körperseite kenntlich ist — die Kopie wurde also aller Wahrscheinlichkeit nach in Athen gearbeitet —, während

der Kopf, der r. Oberarm und der l. Fuß in parischem Marmor ausgeführt sind. Wir dürfen das gleiche von dem r. Unterarm und dem ganzen l. Arme annehmen. Jener war mit einem Dübel verzapft; von der Befestigung des l. Armes zeugen unten in der länglichen Vertiefungsbahn zwei senkrecht übereinander eingeschlagene rechteckige Dübellöcher. Der l. Fuß war nicht verdübelt.

Die plastische Durchführung der Vorderseite zeugt im Gegensatz zu der nur in den allgemeinen Zügen angelegten Rückseite von außerordentlich hochentwickeltem technischen Können. Die Faltenrücken bilden in ihrer Gesamtheit wohl einheitliche Flächen eines kubisch streng geschlossenen Körpers, aber zwischen ihnen greift der Meißel bis in beträchtliche Tiefe, und der Rand des Überschlages am Peplos ist durch Unterhöhlung vollkommen frei von dem darunter liegenden Teile des Gewandes gelöst. Dadurch und durch die reiche Belebung der Faltenhöhen und -tiefen mit allerlei der Natur des Stoffes abgelauschten Einzelheiten ergibt sich doch der Eindruck starker Reliefwirkung. Für das technische Können des ausführenden Bildhauers spricht auch, daß er das Gewand zwischen den Füßen nicht auf den Boden stoßen ließ. Zweifellos würde dieser Eindruck noch wesentlich verstärkt werden, wenn der vom r. Unterarm herabhängende Zipfel des Mäntelchens erhalten wäre. Dabei ist es unverkennbar, daß wir es nicht mit dem Werke einer fein empfindenden Hand zu tun haben. Im allgemeinen kommt die Durchführung über eine ziemlich derbe Härte, die sich an dekorativer Kontrastwirkung genügen läßt, hie und da bis zu vollkommen lebloser Starrheit heruntersinkt, nicht hinaus. Dabei trägt das Ganze den Stempel ernster Tüchtigkeit, die sich nirgends bis zu leerer Bravour steigert; wir sind nirgends versucht, einen Zug lediglich dem eitlen Vordrängen technischer Virtuosität zuzuschreiben. Einen weitaus lebensvolleren, feineren Eindruck macht die Arbeit am Kopfe, dessen Ausführung zweifellos einer anderen Hand anvertraut war. An ihm hat sich die einzige Spur der ehemaligen Bemalung erhalten in der jetzt noch erkennbaren Angabe beider Augensterne (am deutlichsten im l. Auge).

Die Göttin steht aufrecht, dem Beschauer gerade zugewendet, mit r. Standbein. Der l. Fuß ist etwas zur Seite gesetzt und vorgestellt; er ruht auf dem Boden mit voller Sohle. Dadurch gewinnt das Standmotiv an Festigkeit, ja, es meldet sich in der sonst ganz ruhigen Gestalt etwas von vorwärts drängender Energie. Dabei dient das vorgestellte l. Bein in der Komposition des Ganzen dem vorgestreckten r. Unterarm als Gegengewicht. Dieser Unterarm muß zugleich leicht gehoben gewesen sein. Dagegen hing der l. Arm einfach abwärts mit leicht vorgenommenem Unterarm [1]). Sieht man genau hin, so bemerkt man, daß die l. Brust etwas höher geschoben ist als die rechte; demnach ist natürlich auch die ganze verdeckte linke Schulter höher anzunehmen als die rechte. Da sich der l. Arm nicht aufgestützt haben kann, wird im Arme ein hochragendes Attribut geruht haben, das die herabhängende Hand fest umfaßte, so daß sich dadurch denn doch ein gewisses Auflehnen

[1]) Abb. 2 gibt die Statue mit einem versuchsweise in Gips ergänzten l. Oberarm, hauptsächlich um ein Bild vom Ganzen zu geben, auf dem der Kopf ungefähr richtig zwischen den Schultern erscheint.

auf dieser Seite ergab. Der Kopf wird gerade aufrecht getragen und ist geradeaus gerichtet. Wir erkennen leicht, daß er nicht ganz richtig auf dem Körper sitzt; die Kehle ist nach der Seite der l. Brust hin verschoben. Auch das spricht dafür, daß Kopf und Körper von verschiedenen Bildhauern, augenscheinlich unabhängig voneinander, gearbeitet wurden.



Abb. 2. Die Statue aus Ariccia z. T. ergänzt.

Bekleidet ist der Körper mit einem stoffreichen wollenen Peplos, dessen Überschlag sehr tief mit einem Riemen oder Band gegürtet ist. Der Peplos ist an der r. Körperseite offen; sein Überschlag fällt an der l. Hüfte über den Gürtel mit mächtigen Bäuschen, die nur z. T. gedeckt wurden durch Arm und Attribut. Ähnliche Bäusche finden sich sonst nur an der Athena mit der kreuzförmigen Aigis aus Pergamon, der »Demeter« Cherchel-Berlin und einer Artemisstatue der Sammlung Lansdowne (Michaelis, Anc. marbles 455 n. 67; Clarac 564 A 1213 A), aber auch dort nicht so mächtig und nicht so eigensinnig gleichmäßig durchfurcht. Doch gerade das entspricht durchaus dem gewaltigen Stilcharakter des Werkes, und es wäre unverantwortlich falsch, wollten wir hier etwa eine übertreibende Änderung des Kopisten argwöhnen, weil wir Derartiges noch nicht gewohnt sind an anderen Figuren oder weil die kleinen Repliken, die wir kennen lernen werden, in diesem Zuge nicht mit unserer Statue übereinstimmen. Sie fügen sich charakterlos dem späteren Geschmack. Dagegen werden wir in dem großen runden Knopfe, der die beiden Flügel des Peplos auf der r. Schulter miteinander verbindet, tatsächlich eine Zutat des Kopisten vermuten dürfen. Am Original waren beide Teile zweifellos durch eine große, ebenso stark, aber feiner wirkende Fibel zusammengehalten. Ein der Länge nach zusammengefalteter Mantel ist mit dem einen Ende so um die linke Schulter gewunden, daß der Zipfel hinten herabhängt — ein Teil des gefalteten Randes fällt aber auch vorne über die Schulter, wo er sehr lebhaft die sonst allzu gleichmäßigen Faltenzüge unterbricht —; dann ist der Mantel von vorne unter dem Arm durchgezogen, quer über den Rücken geführt, an der andern Seite über den r. Unter-

arm geworfen, von dem er einer Stütze zufolge bis zur Hüfte herabhing. Die Füße ruhen auf dreischichtigen Sandalen, von deren Riemen nur ein kleiner ringförmiger Ansatz außen neben dem kleinen Zehen des l. Fußes sichtbar wird. Die Haare umzieht ein einfaches, nicht sehr hohes Band, das wir uns wohl metallen zu denken



Abb. 3. Die Statue aus Ariccia. Rückenansicht.



Abb. 4. Die Statue aus Ariccia. Linke Seitenansicht.

haben; hinter diesem Bande sind an den Seiten des Kopfes die einfach zur Seite gestrichenen, leicht gewellten Haarsträhnen von oben durchgezogen; dann sind sie mit anderen Strähnen, die hinter den Ohren ansetzen, zusammengefaßt in eine schmale, lang über den Rücken herabhängende Masse, die im Nacken von einem Ring umschlossen wird; nur über diesem sondern sich noch die von beiden Seiten zusammenströmenden, jederseits zusammengerollten Strähnen durch eine Furche.

Die Haare auf dem Oberschädel sind nicht gescheitelt. Jenes Band ist das Einzige, was der Dargestellten zum Schmucke dient. Es war niemals überhöht durch ein besonders angesetztes metallenes Diadem. Keine Ohrgehänge, keine Halskette! In strenger Schlichtheit steht die Jungfrau vor uns; daß es sich um eine solche handelt, beweist uns die Haartracht, die wir ganz entsprechend bei den jungen Mädchen wiederfinden, die auf dem Parthenonfriese dem Panathenaenzuge voranschreiten (so schon Furtwängler, Meisterw. 77 Anm. 1). Und jungfräulich, nicht matronenhaft ist trotz all seiner mächtigen Breite auch dieser Körper, jungfräulich streng vor allem der Ausdruck des wundervoll ernsten Kopfes, jungfräulich auch die Form des Halses, an dem die zwei Linien des Venuskolliers nur eben leise angedeutet sind.



Abb. 5. Statue im Pal. Altemps in Rom.

Damit ist für die Deutung der Gestalt sofort ein deutlicher Fingerzeig gegeben. Nehmen wir hinzu den Fundort in der Nähe von Ariccia mit seinem Kult der Diana am Nemi-See, die Aufstellung der Statue in einem Sacellum mitten in den Pflanzungen einer Villa, so werden wir mit aller Bestimmtheit in den Kreis der Artemis gewiesen; ungewiß bleibt nur, ob wir diese selbst oder etwa Hekate zu erkennen haben. Wir glaubten schließen zu dürfen, daß im l. Arm ein von der Hand fest gefaßtes, hochragendes Attribut gelehnt habe;

das wird eher eine große Fackel als ein einfaches Szepter gewesen sein. Welches Attribut die schräg erhobene R. gehalten haben kann, läßt sich jetzt nicht mehr sagen; aber wir werden auch hier, eben wegen der Haltung des Armes, etwas nicht ganz Leichtes voraussetzen dürfen, etwa ein klein gebildetes Tier, jedenfalls aber etwas, das allein auf der Hand und dem abgebrochenen Teil des Unterarmes ruhen konnte, denn an den erhaltenen Teilen hat sich nirgends eine Befestigungs- oder Ansatzspur erhalten.

Aus diesen sehr einfachen Elementen ist hier eine Komposition von großartigster Monumentalität geschaffen, sehr streng in der Vorderansicht, in der sich der Körper durch die zwei horizontalen Durchquerungen in drei nicht gleichartige Massen sondert: in der unteren dominiert fast durchaus die Senkrechte; in dem kleineren mittleren Teile wird die Regelmäßigkeit häufiger durchbrochen; in seiner schweren Fülle und Mannigfaltigkeit überquellend lagert sich darüber der oberste Teil, aus dem dann wieder in seiner Einfachheit doppelt wirksam der Kopf herauswächst. Und nun beachte man wohl, wie die Grenzlinie der Haare an Stirn und Wangen sich wiederholt in der Linie der Gewandbäusche, die vom Gürtel rechts und links sich niedersenken. Etwas Gleiches beobachten wir auf der r. Seitenansicht, die am überlegtesten durchkomponiert ist (s. Abb. 3 u. Taf. IV). Da kehrt die Richtung der Haargrenze schräg aufwärts wieder in den Linien des Mantels, der die straff aufragenden Senkrechten so energisch durchbricht, und auch in den weiter abwärts hängenden Gewandteilen ist diese Linie noch in prachtvollen Schwingungen wiederholt, dann aber wird sie mit den welligen Rändern des Peplos langsam abwärts sinkend in die Hauptlinie, die Senkrechte, übergeführt. Weniger ausdrucksvoll ist die andere Seitenansicht (Abb. 4), die aber mit dem Arme das bedeutendste Element ihrer Komposition verloren hat.



Abb. 6. Statuette im Museum von Toulouse.

Die derbe harte Art der Arbeit, die jedoch durchweg den Stempel der Sorgfalt und Ehrlichkeit trägt, berechtigt uns, die Ausführung der Statue in die Zeit Trajans zu datieren; wenigstens zeigen alle Skulpturen, die wir mit Sicherheit eben dieser Zeit zuschreiben können, den gleichen Charakter im Gegensatze zu dem geistreich illusionistischen Stile der flavischen und zu der kalt akademischen Eleganz der hadrianischen Epoche. Was aus den Ziegelstempeln des Gebäudes, in dem die Figur zutage kam, geschlossen werden konnte (2. Hälfte des 1. Jahrh. n. Chr.), steht damit im Einklange.

Ehe wir uns der Frage nach dem Original der Statue, ihrer Datierung, ihrem Meister zuwenden, wollen wir Umschau halten nach weiteren Kopien des gleichen Werkes, denn es ist selbstverständlich, daß eine solche Schöpfung, wenn sie überhaupt kopiert wurde, in unserem Antikenvorrat auch mehr Spuren als nur in einer Kopie hinterlassen mußte. Lugli hat bereits darauf hingewiesen, daß wir in Rom

ıoch eine Wiederholung des Körpers, allerdings in verkleinertem Maßstabe besitzen: ıuf dem ersten Treppenabsatz des Palazzo Altemps (Matz-Duhn n. 1378; Abb. 5 ıach dem von der Accademia dei Lincei geliehenen Zinke). An ihr sind modern beide Arme und Teile der Gewandung; dann war die Figur in der Mitte der Oberschenkel quer durchgebrochen. Der aufgesetzte Kopf ist antik, dem Körper aber fremd; ıuf dem unteren Teil des Nackens hat sich noch ein Rest des Haarschopfes erhalten; larüber ist er abgearbeitet. Neues lehrt uns diese Replik nicht; an ihr sind nicht nur ılle Einzelheiten vereinfacht; ler ganze Stil ist modernisiert. Bedeutsam ist nur, daß der l. Fuß ganz auf der Plinthe steht. Das gleiche beobachten wir an einer zweiten Replik des Körpers, die Lugli entgangen ist. Sie befindet sich im Museum von Toulouse (gefunden in Chiragan; Abb. 6 nach Espérandieu, Basreliefs de la Gaule romaine II 51 n. 928). Während die Replik im Pal. Altemps 1,23 m hoch ist, mißt dieses Figürchen nur 37 cm. Von manchen Einzelheiten hat es trotzdem mehr bewahrt als die römische Replik, von dem eigenartigen Stil der Kolossalfigur ebensowenig. Bei der Kleinheit des Ganzen ist es erklärlich, daß der Kopist den Peplos zwischen den Füßen bis auf den Boden herabhängen ließ. Wertvoll ist das Figürchen aber nicht nur deshalb, weil es uns von dem Ruhme des Originals ein bedeutsames Zeugnis ablegt, sondern auch deshalb, weil an ihm der l. Oberarm und der r. Arm bis auf die Hand erhalten ist; wir sehen, daß der r. Unterarm tatsächlich die leicht erhobene Haltung hatte, wie wir sie an der Kolossalfigur vorausgesetzt haben. Bei beiden Repliken fehlt der große runde Knopf auf der r. Schulter. Von Attributen hat sich keine Spur erhalten.



Abb. 7 a. Kopf der »Hera Farnese« in Neapel.

Von dem Kopfe hat Lugli drei Repliken verzeichnet und verglichen:

1. Den berühmten Kopf der »Hera Farnese« in Neapel (Abb. 7 a, b u. c; die Vorlage von a verdanke ich der großen Güte und rastlosen Energie der Dott. Alda Levi, Ispettrice am Museum in Neapel). Er ist dem Kopfe der Statue überlegen an stilistischer Schärfe, ist aber, wie alle farnesischen Antiken, nicht unberührt geblieben, während der Kopf der Statue gerade durch die unbe-

rührte Frische seiner Oberfläche eine so ergreifend lebendige Wirkung übt. In einem Zuge gibt der Neapeler Kopf das Original zweifellos getreuer wieder als der unserer Statue: in dem eingezogenen Kontur des Hinterkopfes und darin, daß sich der zusammengewundene Haarschopf oberhalb des umschließenden Ringes vom Nacken löst. Da hat der Kopist der Statue sich gehen lassen im Vertrauen darauf, daß diese Teile dem Auge des Betrachters nicht leicht zugänglich sein würden. Aber es genügt ein Blick auf Luglis Fig. 7, um zu erkennen, wieviel von der eigentümlich straff gespannten Energie der künstlerischen Eigenart damit verloren gegangen ist. Zudem stimmt in diesen Details mit dem Neapeler Kopfe vollkommen überein



Abb. 7 b. Kopf der »Hera Farnese« in Neapel.

2. eine Replik des Kopfes, die i. J. 1913 am Strande von Anzio gefunden wurde und heute im Garten des Thermen-Museums aufgestellt ist (Not. d. sc. 1913 S. 53 f.; Lugli S. 394 Fig. 6 u. 7; unsere Abb. 8 nach einer Photographie, die ich mit Paribenis gütiger Erlaubnis durch C. Faraglia herstellen lassen konnte). Die Einzelheiten hat an diesem, in pentelischem Marmor gearbeiteten Kopfe die Wirkung des Meerwassers leider fast vollständig zerstört.

3. Replik des Kopfes im Berliner Museum (Beschreibung n. 179; Abb. 9a u. b nach Photographien, die ich der gütigen Erlaubnis der Berliner Museumsverwaltung und der persönlichen Hilfe Dr. Neugebauers verdanke). »Ergänzt: Nase, Mund und Kinn in eins, die l. Augenbraue zum großen Teil, ein Stück des l. Auges und eines der l. Wange, Stücke beider Ohren. Am Bruststücke geflickt. Augenscheinlich modern zur Büste hergerichtet. — Durch die schlechte Erhaltung noch wertloser gewordene, aller stilistischen Eigentümlichkeiten leere Wiederholung des sog. Farnesischen Hera-Kopfes.« Es braucht nur noch hinzugefügt zu werden, daß die durchgreifende Reinigung der Oberfläche von den antiken Formen in ihren Einzelheiten nichts unberührt gelassen hat [1]). — Diese

[1]) Ich verdanke Neugebauer die Angabe folgender Maße, die man mit der Maßtabelle bei Lugli S. 399 vergleichen möge:

Vorderseite.

1. Gesamthöhe des Kopfes in vertikaler Richtung .... 42,5 cm

bisher betrachteten Repliken sind zwar von verschiedenem Werte und ungleicher Erhaltung, sollen aber alle das gemeinsame Original ohne bewußte Veränderung wiedergeben. Eine eigene Stellung nimmt nun eine weitere Wiederholung ein, die Lugli S. 401 mit Unrecht ganz aus dieser Reihe verweisen will:

4. Büste mit Fragment einer Replik des Kopfes in Petworth (Michaelis, Anc. marbles 609 n. 27; M. Wyndham, Catalogue of the collection of greek and roman antiquities in the possession of Lord Leconfield 48 ff. Taf. 27 u. 27 A; unsere Abb. 10 a u. b nach Photographien, die ich der Liebenswürdigkeit Miss Wyndhams verdanke). Ich entnehme Miss Wyndhams Catalogue, dessen Einsicht ich der Güte meiner Kollegin und Freundin Mrs. Strong verdanke, wörtlich folgende Angaben, da sich das Buch kaum in der Hand eines oder des anderen meiner Leser befinden wird: »Marble: Pentelic with crystals. Height: Total 0,90. Length of face 0,27 (also übereinstimmend mit dem Maß der bisher betrachteten Repliken). Ancient restorations: A small triangular piece on the top joining the front and back of the head. Restoration and working over of the back hair. Modern restorations: The column of the



Abb. 7 c. Kopf der »Hera Farnese« in Neapel.

2. Höhe des Gesichtes vom Kinn bis zur Haargrenze .... 26,8 cm
3. Höhe des Kopfes vom Kinn bis zum Haarwirbel .... 43,5 „
4. Breite von Jochbein zu Jochbein .... 16,7 „
5. Breite von Schläfe zu Schläfe .... 19,7 „
6. Breite des Halses in der Mitte.... 19,2 „
7. Abstand der äußeren Augenwinkel 15,0 „
8. Abstand vom r. äußeren Augenwinkel zum l. inneren .... 10,0 „
9. Abstand der inneren Augenwinkel 4,5 „
10. Breite des Mundes .... 6,7 „
11. Höhe der Nase } ergänzt.
12. Breite des Nasenrückens } ergänzt.

Profil.

1. Abstand vom Nasenrücken zur Kreuzung der seitl. Haarsträhnen . 35,0 cm
2. Abstand vom l. Ohrinneren zur Nasenwurzel .... 20,0 „
3. Abstand vom l. Ohrinneren zum Kinn 22,0 „

Rückseite.

1. Länge des Schopfes (unten abgebr.).
2. Abstand von der Kreuzung der seitlichen Haarsträhnen zur Oberkante des Schopfringes .... 16,7 „
3. Breite des Schädels oberhalb der seitl. Haarsträhnen .... 28,0 „
4. Abstand der Ohren voneinander ca. 21,0 „
5. Durchmesser des Schopfringes .... 7,2 „

neck. Both ears and a small bit behind the left ear with the corresponding waves. The waves over the right ear and a bit of the lock behind. The left shoulder and stump of arm. A small bit of drapery on the right shoulder and patch on the left breast. The face has been rubbed over to obliterate chips and abrasions. — The mask with the front part of the cranium is in one piece. The back of the head, shoulders and front of the figure and the support are also in one piece (the perpendicular cracks on the front are superficial). There is a distinct difference in technique between the waves on the front and on the back of the cranium; the forme are striations, the latter furrows. The arrangement of the back hair, thoug not unusual, is not treated in the normal way and leaves the impression, that a portion of it has been broken off and the surface reworked. The stone clamps on the shoulder blades are certainly ancient and were cut through, when the back was hollowed ont. It seams therefore probable, that the object was put together out of the fragments of two colossal statues, a piece being inserted on the crown of the head to maske the front and back fit. The Petworth mask hardly suggests a Roman copy of Imperial date, but the first restoration may date from that period.« Uns interessiert hier nur die Maske mit dem Vorderteil der Haarpartie. Ich erinnere mich selbst von meinem Besuch der Sammlung in Petworth, daß dieser Teil nicht den üblichen Eindruck einer »römischen« Kopie machte und daß ich geneigt war, dem Urteile Miß Wyndhams entsprechend, vielmehr darin eine griechische, also eine neu-attische Arbeit zu erkennen. Dadurch dürfte sich denn auch die auffallende Abweichung in der Bildung der Schwellungen über den äußeren Augenwinkeln erklären. Diese sind so stark betont, wie wir das sonst nur bei Werken des 4. Jahrhunderts zu sehen gewohnt sind. Ich kenne von einer derartigen Abwandelung eines Typus des 5. Jahrhunderts — sehr verständlich bei einem Bildhauer des 2. oder 1. Jahrhunderts v. Chr. — noch ein vollkommen entsprechendes Beispiel: den Athenakopf aus Villa Carpegna, heute im Thermen-Museum (Österr. Jahresh. XI 1908, 169 ff. — man vergleiche seine Augen mit denen der übrigen dort abge-



Abb. 8. Kopf aus Anzio im Museo delle Terme in Rom.



Abb. 9a. Kopf im Berliner Museum.



Abb. 9b. Kopf im Berliner Museum.

bildeten Repliken des Typus —; Paribeni, Le terme di Diocleziano e il museo nazionale romano 1922, 205 n. 492). Es sei erwähnt, daß auch dieser Kopf in pentelischem Marmor gearbeitet ist, während der Marmor aller anderen Repliken des Typus der parische ist. — Es bleibt uns noch eine Wiederholung in verkleinertem Maßstab zu erwähnen:

5. Unterlebensgroße Replik in Petersburg (Abb. 11 a u. b, Kenntnis von dem Kopfe, Angaben und Photographien verdanke ich der im Dienste unserer Wissenschaft unermüdlichen Hilfsbereitschaft O. Waldhauers, des jetzigen Leiters der Antiken-Abteilung in der Eremitage: S. Lyde Browne Cat. 1768 n. 55; Waldhauer, Beschreibung 1912, 13 n. 13 — hier ist der Kopf als Replik der H. F. erkannt —; H. des Kopfes im ganzen 0,21; Kinn bis Höhe des Scheitels 0,146; Abstand der inneren Augenwinkel 0,028, der äußeren 0,088 m. Italischer Marmor. Ergänzt der Oberkopf, Nase, Lippen, Flicken in der r. Wange und hinten am Ansatz des Schopfes; die rechteckige glatte Bahn über diesem Flicken ist ein Teil der alten Oberfläche des Hinterkopfes, von der sich auch rechts und links oberhalb der Strähnen über den Ohren je ein dreieckiges Stück erhalten hat; zwischen diesen und der rechteckigen Bahn moderne senkrechte Einschnitte; auf den intakten Teilen des Hinterkopfes Reste leicht eingeritzter gewellter Haarlinien. Das Ganze stark geputzt. Der Kopf war einer mit ihm 1,42 m hohen männlichen Statue aufgesetzt). Die ganze Figur muß etwas größer gewesen sein als die Replik im Palazzo Altemps.

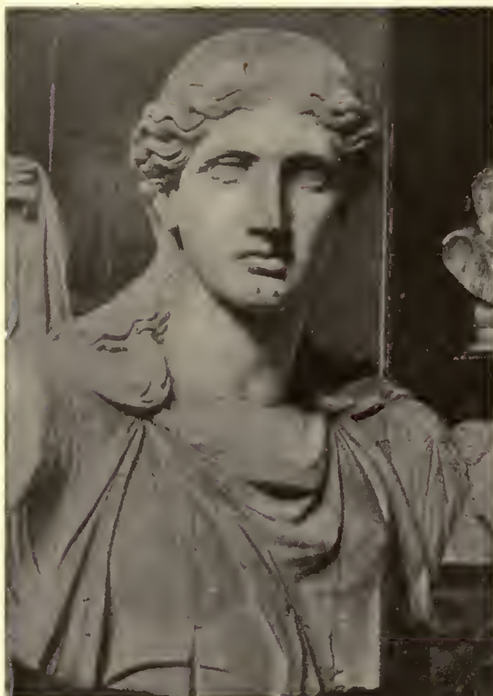


Abb. 10a. Büste in Pethworth.



Abb. 10b. Büste in Petworth.

Leider ergeben alle diese Wiederholungen [1]) für unsere Kenntnis des Originales wenig, was sich nicht schon aus der Betrachtung der Kolossalstatue folgern ließ. Alle werden darin einig sein, daß wir uns das Original in Bronze ausgeführt zu denken haben. Bei der Annahme eines bronzenen Vorbildes mildert sich auch unser Urteil über die Ausführung des Körpers der Statue von Ariccia, vor allem, wenn wir bedenken, daß dieser doch wahrscheinlich vollkommen mit Farbe oder Gold gedeckt war. Einen Augenblick könnte man versucht sein, daraus, daß der eine Kopf bei Anzio ohne den geringsten Rest des Körpers gefunden wurde, zu schließen, daß wir als Original einen Akrolith anzunehmen hätten und daß in diesem einen Falle der Kopist die Technik des Originales getreu nachgeahmt habe, denn es konnte natürlich ein metallener Körper dieses Umfanges eher verschwinden als ein steinerner. Dagegen aber spricht der Stil der gut erhaltenen Köpfe und an diesen insbesondere eine Eigenheit, die sich nur aus der Gewöhnung der Arbeit in Bronze erklärt: die ungeheuer stark vorquellenden Lider, von denen das untere geradezu überhängt.

[1]) Über zwei Köpfe in Florenz, die man fälschlich für Repliken der Hera F. erklärt hatte, s. Lugli S. 401. Auf der vorhergehenden Seite tut L. meinem Freunde Arndt Unrecht. Dieser hat den dort erwähnten Kopf in Kopenhagen (La glyptothèque Ny-Carlsberg S. 46 ff. Taf. 29/30), auf den wir noch zurückkommen werden, nicht für eine Replik der H. F. erklärt, sondern für die Kopie eines zweiten Werkes des gleichen Meisters.



Abb. 11 a. Kopf in der Eremitage.



Abb. 11 b. Kopf in der Eremitage.

Petersen sagt einmal von einem aus Reggio stammenden Terrakottakopf im Museo Biscari (noch dort? Röm. Mitt. 1897, 137 Taf. VII 1.): »Unser Tonkopf, der auf weißlicher Untermalung dunkle Färbung an Haar, Lippen, Brauen, Augen, Lidern zeigt, läßt erkennen, daß jener hängende Teil (des Unterlides) mehr die Wimpern bedeuten soll als das Lid selbst.« Das ist freilich noch nicht die richtige Erklärung. Diese liefert uns das Fragment eines lebensgroßen Athenakopfes, das ich in den Magazinen des vatikanischen Museums fand und das in sorgfältigster Arbeit ein Original aus dem 2. Viertel des 5. Jahrh. wiedergibt (Abb. 12 a u. b; die Nasenspitze ist ergänzt). Da sehen wir auf der Unterfläche des Ober- und der Oberfläche des Unterlides durch eingegrabene Striche die Wimpern angegeben; der Kopist der früh-antoninischen Zeit — wir erkennen ihn an der Angabe der Augensterne — begnügte sich nicht mit malerischer Darstellung der Wimpern. Auch hier war das Original zweifellos in Bronze ausgeführt; seine Augen waren eingesetzt und von Wimpern umgeben, die aus Bronzeblech ausgeschnitten waren, so wie wir es heute noch bei dem Wagenlenker in Delphi sehen. Es war aus technischen Gründen wohl verständlich, wenn man diese Wimpern an die Innenfläche der Lider anzuschließen suchte, wenn man diese also möglichst vergrößerte und so auf- und umbog, daß nun die Wimpern, dieses für den Ausdruck der Augen so ungeheuer wichtige Element, recht zur Geltung kamen. An Marmorstatuen wurden die Augen in den seltensten Fällen eingesetzt, sonst nur bemalt; das konnte zu einer derartigen Bildung der Lider



Abb. 12 a. Fragment eines Athena-Kopfes im Vatikan.

keinen Anlaß geben. Doch beweist uns ein Fragment eines original-griechischen Knabenkopfes in Straßburg (Michaelis, Straßburger Antiken 10f. Abb. 3 u. 4), daß diese Bildung schon bald nach Beginn des 5. Jahrh., und zwar gerade in der Schule, der wir auch die Statue von Arriccia werden zuschreiben müssen, auch bei Ausführung in Marmor üblich war (hier waren die Augen, also auch die Wimpern gemalt; bei dem verwandten Knaben von der Akropolis waren die Augen eingesetzt, die Wimpern also aus Bronzeblech ausgeschnitten, wie bei einer Bronze). Auch ist es verständlich, wenn ein Tonbildner geringer Ordnung diese beibehält auch, wenn sein Bild nicht als Modell für einen Bronzeguß zu dienen hat.

Zweifellos würde das gewaltige Werk in Bronze ausgeführt viel von seiner derben Massigkeit verlieren, noch gesteigert aber würde der Eindruck herben, stolzen Ernstes, denn der helle leuchtende Marmor verbreitert die Form und mildert den Ausdruck. Einzelheiten wie der Kopfreif, der Gürtel, die Sandalen, wohl auch die Ränder des Peplos waren gewiß durch Vergoldung oder helle Legierung hervorgehoben, um so die Riesenmasse bestimmt zu gliedern. Alles aber muß beherrscht haben der aus der schattenden Umgebung der Wimpern mächtig hervorleuchtende Blick des Auges. Es war dem Kopisten doch wohl unmöglich, hier ganz genau zu messen. So gibt der Bildhauer der Hera Farnese die Augen weniger weit geöffnet als der unserer Statue und auch der des Kopfes aus Anzio. Jener hatte vielleicht genauer gesehen; diese gaben den Eindruck unmittelbarer wieder. Der Bildhauer des Fragments in Petworth glaubte der Wirkung dieser Augen dadurch am besten gerecht zu werden, wenn er Formen des 4. Jahrhunderts zu Hilfe nahm.

Es ist nicht schwer zu sagen, in welcher Zeit das Original entstanden sein muß. Im allgemeinen wird jeder zunächst auf die Mitte des 5. Jahrhunderts raten. Was hier in Gewand- und Haarwiedergabe geleistet ist, geht erheblich über die Stufe der olympischen Giebelskulpturen hinaus. Am Parthenon finden wir ähnliches nur in den Metopen; es ist vor allem die Metope mit den zwei Frauen zu vergleichen (Winter, Kunstgeschichte in Bildern I Taf. 248, 5); hier finden wir auch den gleichen tiefen Sitz der Gürtung. An der i. J. 438 vollendeten Athena Parthenos — wir bilden einen Gips der auf der Akropolis gefundenen Kopie ab, die nicht etwa den Vorzug besonders feiner Durchführung besitzt, aber in dem Wenigen, was sie gibt, augenscheinlich den Stilcharakter des Originals getreuer nachbildet, als alle anderen

Wiederholungen (Abb. 13) — an der Athena Parthenos ist die Gürtung schon etwas höher gelegt; die ganze Erscheinung ist schlanker; die Stoffmasse vermindert, der Körper unter dem Gewande klarer zur Geltung gebracht. Doch müssen die beiden Bilder fast gleichzeitig entstanden sein, die »Artemis« wohl nicht allzu lange vor der Athena; ja, man kann wohl sagen, daß uns diese erst durch das neu entdeckte Bild verständlich werden kann, versagen doch zu diesem Zwecke die erhaltenen Kopien der Parthenos fast vollständig. Auch die verhältnismäßige Kürze der Unterschenkel haben beide gemeinsam. Man hat sie bei der Athena damit erklären wollen, daß ihr Original von kolossaler Größe war; aber in der gleichen Zeit kehrt diese merkwürdige Proportion auch an Statuen wieder, deren Original zweifellos nicht größer war als sie selbst, so z. B. bei dem Dresdener Zeus und dem Hermes Ludovisi. Auch durch die Gewöhnung an eine derartige Abweichung von der normalen Proportion bei Ausführung kolossaler Bilder, bei der sie sich aus optischen Gründen notwendig erweist, läßt sich bei Künstlern wie Pheidias und dem der »Artemis« natürlich garnichts erklären. Wir wissen von anderen Werken des Pheidias zu wenig Sicheres, als daß wir feststellen könnten, ob sie sich alle durch die gleiche Eigenart auszeichneten — bei dem Diadumenos Farnese sind die Unterschenkel tatsächlich verhältnismäßig kurz, bei der Amazone Mattei nicht —, und so müssen wir uns vorläufig damit begnügen, die Beobachtung zu buchen, ohne sie erklären zu können, und sie lediglich zur Charakteristik eines ganz beschränkten Zeitstiles kurz nach der Mitte des 5. Jahrhunderts zu verwerten.



Abb. 12b. Fragment eines Athenakopfes im Vatikan.

Zwischen beide Gestalten reiht sich das Original einer Kolossalstatue ein, die ehemals in der Villa Mattei stand (Abb. 14). Man hat sie jetzt in das Thermen-Museum überführt [1]). Schon Lugli hat diese Figur mit Recht neben die »Artemis«

[1]) Matz-Duhn Nr. 1375; E.-A. Nr. 113; Lugli 404 ff. Ergänzt außer Kleinigkeiten der Kopf mit dem Halse und der r. Arm. Da der l. Arm fast vollständig antik ist und in der Haltung dem verlorenen l. Arme der Statue von Ariccia entspricht, wurde er mit gütiger Erlaubnis Pariberi's abgegossen und mit ihm eine Ergänzung der »Artemis« versucht; doch stellte sich dabei heraus, daß er in den Maßen etwas zu groß war. So wurde der Unterarm amputiert, das Volumen

von Ariccia gestellt. In dem ganzen Schema der Gewandung, dann in der Art, wie die Falten sich um die beiden Füße ordnen und legen, sind beide auffällig verwandt; doch ist es auch nicht zu ver-



Abb. 13. Athena Parthenos (Abguß einer Replik auf der Akropolis in Athen).



Abb. 14. Statue im Museo delle Terme in Rom (ehemals in Villa Mattei).

kennen, daß der Stoff nicht mehr eine so massige Hülle um den Körper bildet; das Ganze wirkt schlanker und nähert sich der Erscheinung der Athena Parthenos.

des Oberarms verringert und mit diesem Fragmente eine Ergänzung versucht, die wir in Abb. 2 wiedergeben, obwohl auch sie nicht ganz befriedigend ausgefallen ist. Das Motiv der Statue aus Villa Mattei werden wir uns am ehesten entsprechend dem der zwei Hydrophoren-Statuetten im Museo Baracco (Helbig³ n. 1126, 1127) vorstellen können. Hätte die Statue als Karyatide gedient, so wäre sicher der Nacken durch die herabhängenden Haare oder durch einen den Haarschopf stützenden Marmorklotz verstärkt worden. Ein Mantel, von dem Matz-Duhn schreiben, ist nicht vorhanden. Die L. hält den Rest eines Attributes (an ihr ergänzt der Daumen, der Zeigefinger mit dem Vorderteil des Attributrestes und der kl. Finger).

Es sei, ehe wir zu der Frage nach Schule und Meister der »Artemis« kommen, noch auf eine Figur verwiesen, deren Original ihr zeitlich nahesteht, eine Statuette (H. 0,97 m) im Musée Alaoui (Abb. 15)[1]. Perrot erklärt sie für eine neu-attische Nachbildung eines Vorbildes aus der Zeit des Pheidias; für verändert hält er nur einen Zug: wie sich das Gewand faltenlos an und um das l. Bein legt. Ich wage darüber ohne Kenntnis des Originals nicht zu urteilen. Das Wichtige für uns ist aber, daß wir auch hier in die gleiche Zeit gewiesen werden, wie durch unsere bisherigen Beobachtungen. Die Statuette tritt mit in den gleichen Kreis als Zeugin für den schweren, majestätischen Stil der Gewandfigur, wie wir ihn am eindrucksvollsten durch die Statue von Ariccia vertreten fanden.


Abb. 15. Statuette im Musée Alaoni.

Können wir diese einem bestimmten Kunstkreise zuschreiben? Die zuletzt noch von Mahler (Polyklet 104) verteidigte Rückführung der Hera F. auf Polyklet wird heute wohl kaum noch einen Verteidiger finden. Formen und Formenbau, wie sie für den Meister von Argos charakteristisch sind, fehlen hier. Dasselbe gilt aber für Pheidias, mag man ihm noch die sog. Lemnia zuschreiben oder nicht. Ich kann nur auf meine oben zitierte Studie in den Österr. Jahresheften verweisen, deren Resultate sich mir in allen Hauptpunkten seither bestätigt haben, und ich kann nur noch einmal mit allem Nachdruck auf eine meiner Beobachtungen hinweisen, die ich nicht allein auf dem Gebiete der antiken Kunst wieder und wieder gemacht habe: je bedeutender ein Künstler ist, um so unmöglicher ist es ihm, heute in diesem, morgen in jenem Stile zu arbeiten, um so gleichmäßiger bleiben sich und zwar naturnotwendig die Grundzüge all seiner Schöpfungen von der ersten bis zur letzten. Vor allem aber gibt uns die Feststellung dieser gemeinsamen Züge in allen Fällen, in denen die schriftliche Überlieferung versagt, und das will heißen, fast überall die einzig sichere Grundlage, wenn wir zu einem klaren Bilde vom Werke eines antiken Künstlers gelangen wollen. Nun ist es mir zwar ein Rätsel, wie man es immer noch für möglich halten kann, die sog. Lemnia stamme von dem gleichen Künstler, dem oder auch nur dessen Kreise wir das wenige zuschreiben können, das sich mit Pheidias in Verbindung bringen läßt — und darüber sind wir mittler-

[1]) Musées de l'Algérie; Bardo, Musée Alaoui, 3. sect. C. Sculpt. par M. L. Poinssot S. 50 f. n. 971 Taf. XXX 3; Gauckler, Bull. arch. du Comité 1899 S. CLXII f.; Perrot, Revue de l'art anc. et mod. VI 1899, 13; S. Reinach, Rép. de la stat. III 187, 1. Griechischer Marmor, wie es scheint, pentelischer. Der Kopf gebrochen, aber zugehörig. Ein Band umschlingt dreifach die Haare und ist oben auf dem Scheitel verknotet. — Von dem Typus des Kopfes läßt sich nach der Abbildung nur sagen, daß er einen attischen Eindruck macht. Er hat mit dem Typus der H. F. nichts zu tun.

weile doch ziemlich einig geworden —, keinesfalls aber kann ich es als möglich zugeben, daß hier auch noch der Typus der H. F. angegliedert werden könne. Ich muß deshalb auf das energischste gegen Luglis Versuch protestieren, der in den beiden Kolossalstatuen von Ariccia und Villa Mattei Kopien der zwei in Erz gearbeiteten Gewandstatuen erkennen möchte, die Plinius zufolge (n. h. XXXIV 54) Q. Lutatius Catulus in dem Tempel der Fortuna auf dem Marsfeld aufgestellt hatte. Ich habe selbst auf die Beziehungen der Athena Parthenos zu den beiden genannten Statuen hingewiesen, habe aber auch nicht versäumt, auf Unterschiede hinzuweisen. Entscheidend ist in diesem Falle, wie in dem der sog. Lemnia, deren Körper doch dem der Parthenos, wenigstens in der Vorderansicht, sehr viel näher steht, die Unvereinbarkeit der Kopftypen, deren Bedeutung man eben nicht damit abschwächen kann, wie es oft geschieht, daß man einwirft, ein großer Künstler dürfe nicht auf einen einzigen Typus festgelegt werden. Das Gegenteil entspricht der Wahrheit. Man erinnere sich der Urworte Goethes! Gegen Luglis Rückführung läßt sich aber auch noch folgendes sagen. Der Körper der »Artemis« ist in pentelischem Marmor gearbeitet. Im allgemeinen, darf man behaupten, ist dieses Material nicht ausgeführt worden; man darf also schließen, daß die darin gearbeiteten Kopien in Athen entstanden sind (vgl. Lippold, Kopien und Umbildungen griech. Statuen 62 ff.). Demnach müßte das Original der »Artemis« noch zur Zeit Trajans in Athen gestanden haben; keinesfalls könnte es bereits in einem Tempel des republikanischen Rom aufgestellt worden sein (vgl. Ehrlich, Griech. Statuen im republ. Rom 9 f.; Jex-Blake-Sellers, Pliny 42).

Ich selbst habe (Arch. Anz. 1921, 261) eben wegen jener nahen Beziehung zur Athena Parthenos an Hegias, den Lehrer des Pheidias, gedacht. Aber auch das hält eingehender Überlegung nicht stand. Hegias gehört einer älteren Schicht von Generationen an, als wir für den Künstler der Statue von Ariccia annehmen können[1]).

[1]) Über Hegias vgl. zuletzt den sehr ausführlichen Artikel Pfuhls in Pauly-Wissowa's Real-Lexikon. Auch ich vermag nicht das seine Werke und seine Art verhüllende Geheimnis zu lüften. Aber es sei gestattet, auf eine Möglichkeit, freilich auch nicht mehr als das, hinzuweisen. Im Heiligtume der Iuturna auf dem römischen Forum wurden Reste einer Dioskuren-Gruppe gefunden (Boni, Not. d. sc. 1901, 90, Fig. 43; Deubner in Ilbergs Neuen Jahrb. IX 1902, 379 Fig. 7). Diese Fragmente zerfallen in zwei Gruppen, die sich schon äußerlich durch den Marmor unterscheiden. Die einen sind aus großkrystallinischem, die anderen aus kleinkrystallinischem Marmor. Zu der ersten Gruppe gehören ein wundervoller Pferdekopf und augenscheinlich alle Fragmente der Dioskuren, zu der zweiten die übrigen Teile der Pferde. Die erste Gruppe macht durchaus den Eindruck original-griechischer Arbeit aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, nicht übermäßig fein und sorgfältig, aber charaktervoll und lebendig. Alles andere ist dagegen gering und deutlich als späte Arbeit kenntlich. Augenscheinlich ist das ursprüngliche Werk einmal beschädigt worden, und eine Ergänzung war notwendig. Nun stammen die Fragmente der ersten Gruppe eben aus der Zeit des Hegias; von diesem aber stand nach Plinius n. h. XXXIV 78 eine Gruppe der Dioskuren in Rom vor dem Tempel des Jupiter Tonans. Die spärlichen Nachrichten über diesen Tempel sind gesammelt bei Jordan, Röm. Topographie I 2 S. 50. Wir erfahren nichts von einer Zerstörung oder Beschädigung, die etwa dazu geführt haben könnte, die fragmentierten Dioskuren des Hegias von dort zu entfernen und ergänzt an dem lacus Iuturnae aufzustellen, wo sie ja eine besondere Bedeutung hatten. Aber unmöglich wäre es

So bleibt für mich das einzig Sichere, was Furtwängler seinerzeit (Meisterwerke 76 f.) über den Stil der Hera Farnese und damit auch der »Artemis« von Ariccia geäußert hat. Das Original stammte von einem Künstler aus der Schule des Kritios und Nesiotes. Tatsächlich ist der Bau des Kopfes, soviel entwickelter auch seine Formen im einzelnen sind, noch durchaus der gleiche wie der des Harmodioskopfes, an dem wir ja auch bereits die gleiche Form der Augenlider fanden, die augenscheinlich für diese Schule charakteristisch blieb; auch das oben publizierte Fragment aus den vatikanischen Magazinen geht auf ein Original aus der gleichen Schule zurück. Durch diesen Zusammenhang erklärt sich nicht nur die große Verwandtschaft der »Hera« mit der Artemis der Selinunter Metopen (vgl. zuletzt J. d. I. XXXV 1920, 55 ff.), sondern auch die Beziehung zu Pheidias. War er es doch, der die Meister dieser Schule ausgiebig zur Herstellung der Metopen des Parthenon herangezogen hat, und gerade für den Gewandstil der Statue von Ariccia konnten wir auf eine jener älteren Metopen verweisen. Es ist ja ganz selbstverständlich, daß ein Künstler wie Pheidias, von dem man mit Recht gesagt hat, er sei einer der großen Vollender, Erfüller gewesen, wie Sophokles einer war im Gegensatze zu Euripides, wie Raffael im Gegensatze zu Michelangelo, daß er nicht achtlos an den großen Leistungen dieser Schule vorübergehen konnte, der einzigen attischen, von der uns, entsprechend der argivischen, eine ganze Kette von Generationen bis an die Schwelle des 4. Jahrhunderts überliefert ist (Paus. VI 3, 5), die also zweifellos schon allein kraft dieser dauernden Tradition eine festgegründete Stellung im attischen Kunstleben jener Zeit eingenommen haben muß. Einen der überlieferten Namen für die »Artemis« in Anspruch zu nehmen, ist unmöglich, nur Amphion von Knossos könnte in Frage kommen, aber immer erneute Überlegungen machen es mir jetzt doch mehr als wahrscheinlich, daß nicht Pythagoras, sondern eben Amphion der Künstler des Wagenlenkers von Delphi war [1]), und der stammt zwar ebenso wie die H. F. aus

nicht, und nur als Möglichkeit soll, wie gesagt, hier die Rückführung der Gruppe auf Hegias angedeutet sein.

[1]) Ich habe im J. d. I. XXXV 58 f. v. Duhn zugestimmt, der den Wagenlenker Pythagoras zuschreibt, ohne freilich auch ein Bedenken wegen des überlieferten Zusammenhanges des Pythagoras mit peloponnesischer Kunst zu verschweigen. Eine Andeutung Pfuhls in seiner Besprechung von Studniczka's Neuordnung der Ostgiebelgruppe in Olympia (Philol. Wochenschrift 1923, 966) hat mich veranlaßt, meine Ansicht zu revidieren und zu ändern. Furtwängler hat in den Sitzungsberichten d. bayr. Akad. 1907, 159 erklärt, er könne der Erklärung des Wagenlenkers für den Battos in der Paus. X 15, 6 erwähnten delphischen Gruppe des Amphion nicht zustimmen, da Pausanias die Kyrene, nicht den Battos als ἡνίοχος nenne. Die Worte des Periegeten lauten: ἡνίοχος μὲν τοῦ ἅρματός ἐστι Κυρήνη, ἐπὶ δὲ τῷ ἅρματι Βάττος τε καὶ Λιβύη στεφανοῦσά ἐστιν αὐτόν. Daraus geht deutlich hervor, daß Kyrene, trotzdem sie ἡνίοχος τοῦ ἅρματος war, nicht auf dem Wagen stand, auf dem sie ja auch neben Battos und Libye keinen Platz gefunden hätte. War es nun möglich, daß ein als ἡνίοχος funktionierendes Wesen neben dem Wagen stand? und war es möglich, daß außer dieser Figur auch noch eine andere auf dem Wagen die Zügel in der Hand hielt, wie das ja bei dem Wagenlenker der Fall ist? Diese Fragen werden bejahend beantwortet durch jenen Hinweis Pfuhls auf die Chigi-Vase, auf der links von der Doppelsphinx ein Viergespann gemalt ist, auf dessen Wagen ein Lenker steht mit den Zügeln in der Hand; vor den Pferden her aber schreitet umblickend ein Knabe, der das äußerste l. Pferd

der Schule des Kritios und Nesiotes, ist aber auf einem anderen Zweige dieses Stammes gewachsen. Der enge Zusammenhang der H. F. mit Attika wird bestätigt durch ein an sich unbedeutendes Köpfchen aus pentelischem Marmor im Museum zu Konstantinopel (G. Mendel, Catalogue II 121 f. n. 396). Das höhere Dreieck der Stirn verweist es in etwas spätere Zeit, aber die Abhängigkeit vom Typus der H. F. ist unverkennbar. Ähnlich steht es mit dem Kopfe in Kopenhagen, den Arndt dem gleichen Künstler zuschreiben wollte wie die H. F. (Coll. Ny-Carlsberg 46 ff. Taf. 29/30), wogegen Lugli schon mit Recht seine Bedenken geltend gemacht hat (S. 400). Auch dieser Kopf ist später als die H. F., wenn man ihn natürlich auch nicht mit Mahler (Polyklet 103 ff.) ins 4. Jahrhundert datieren kann. Näher steht der H. F. der Kopf der Hygieia im Cortile del Belvedere (Amelung, Vatikan-Katalog II 227 n. 85 Taf. 22; Helbig[3] n. 153); freilich ist die Arbeit so gering, daß man den Kopf nur etwa mit der Berliner Replik der H. F. vergleichen darf. Damit sind aber auch alle Köpfe aufgezählt, die wir mit einigem Rechte dem Typus der H. F. angliedern können (s. Nachtrag 1). All die anderen Vergleiche, die Lugli S. 401 f. mit einer Geduld, die einer besseren Sache würdig wäre, aus unserer Literatur zusammengetragen hat, sind vollkommen vager Natur und bleiben besser auf sich beruhen.

Damit wäre erschöpft, was ich über die künstlerische und kunstgeschichtliche Bedeutung des neuen Fundes vorzubringen habe, und es bleibt mir noch die Aufgabe, einige Worte über seine religiöse Bedeutung beizufügen. Wir wenden unsere Blicke rückwärts und vorwärts; dort treffen sie auf einsamer Höhe das Bild der thronenden Göttin im Berliner Museum, hier die Athena Parthenos und den Zeus des Pheidias. Freilich — da müssen wir gleich hinzufügen, daß wir diese erst in unserer Phantasie wieder erstehen lassen müssen, aber Hilfen dazu hat uns die Überlieferung doch genügende hinterlassen. In seliger Ruhe thront die Berliner Göttin; die Augen sind ruhig geöffnet, den Blick weit hinausgerichtet, zeit- und raumlos an nichts gebunden, und ein zartes Lächeln umspielt auf den vollen, sanft gerundeten Wangen geheimnisvoll den feingeschnittenen Mund. Zierliche Gewandung, reicher

an einem kurzen Zügel führt. Es ist natürlich, daß eine solche Hilfeleistung besonders vonnöten oder doch erwünscht war, wenn der Wagen in Parade auffuhr, und das ist in jener Gruppe des Amphion tatsächlich der Fall, denn neben Battos steht Libye, ihn zu kränzen. So kommen wir wieder, jetzt aber mit besseren Gründen, dazu, in der Darstellung des Triumphes am Titusbogen wirklich eine Reminiszenz der Battos-Gruppe zu sehen, wie das schon Svoronos getan hatte (Das Athener Nationalmuseum I 132), denn diese muß tatsächlich eine ganz entsprechende Komposition gehabt haben; dazu kommt, daß Kyrene gekleidet war, wie die Roma oder Virtus, die dort als ἡνίοχος dient. Eben der Kyrene muß der jugendliche Arm gehört haben, der mit dem Wagenlenker und den übrigen Resten der Gruppe zusammengefunden wurde und in dessen Hand sich der Rest eines Riemens erhalten hat. Daß und warum Battos als Wagenlenker dargestellt werden konnte, hat Svoronos a. a. O. nachgewiesen (s. Nachtrag 2). Wegen der Inschrift und v. Duhn's topographischen Bedenken genüge es hier auf Furtwänglers Ausführungen a. a. O. hinzuweisen.

Mit dem Wagenlenker eng verwandt aber jünger ist ein in zwei Kopien, in London und Erbach, erhaltener Athletenkopf (S. Reinach Têtes ant. 30 Taf. 34; Thieme-Becker, Künstlerlexikon s. Amphion). Statt ihn für ein späteres Werk des Amphion selbst zu erklären, wird man richtiger urteilen, wenn man ihn dem Schüler des Amphion, Pison von Kalauria, zuschreibt.

Schmuck vollenden den Eindruck dieser allen irdischen Sorgen enthobenen königlichen und doch frauenhaft befangenen Hoheit. In schlichtem, in bürgerlichem Gewande, schmucklos steht die »Artemis« vor uns, in monumentaler Ruhe, in der aber ein verhaltener Rythmus gespanntester Energie schwingt; auch sie hat die Blicke weit hinaus gerichtet[1]), aber das Auge ist nicht mehr sonnenklar; Schatten umlagern es, und diese erwecken im Einklang mit dem herben Ausdruck des Mundes, dessen Winkel fast verächtlich gesenkt sind, die Vorstellung einer unerbittlichen, bis zur Grausamkeit unerbittlichen Strenge, deren Entscheidungen sich nicht beirren lassen durch die kleinen Wünsche, Sorgen und Schmerzen der Sterblichen, der Kinder des Tages, über die hinweg die Göttin blickt und waltet in kalter Selbstherrlichkeit. Und nun die Götter des Pheidias: Athena Parthenos strahlend im Waffenglanze; in vollkommener innerer und äußerer Ruhe steht sie vor ihrem Volke, im Antlitz den Ausdruck freudigen Stolzes, das Vollgefühl des eigenen Wertes und Erfolges, die Walterin des Sieges in Waffen und aller friedlichen Fertigkeit, die Herrin des Schreckens und des Segens, wie sie uns Aischylos am Schlusse der Eumeniden handelnd vor Augen stellt. Und Zeus in schlichter Majestät thronend, das ernste gütige Antlitz gnädig zu den Menschen gesenkt, der Herr über Leben und Tod, deren wechselnde Bilder seinen Thronsitz schmückten, vor allem aber der große Fürst, der Sieg, Freude und Frieden verleiht, der im Kreise seiner Olympier die aus den Meereswogen auftauchende Aphrodite freundlich empfängt, wie es an der Basis des ganzen Bildes dargestellt war. Hier wieder müssen wir uns an Verse eines Tragikers erinnern, an das wundervolle Bild in einem Chore des König Oidipus, in dem Sophokles von dem Vater und König singt, der unberührt von des Alters Lasten, ungebändigt vom Schlafe auf dem schneeigen Gipfel des Olympos thront.

Man wird einwerfen, diese Unterschiede seien im Wesen der Dargestellten begründet, nicht in zeitlich verschiedenen religiösen Auffassungen. Aber es reihen sich neben die Göttin von Ariccia der Kasseler Apollo, der Apoll vom Omphalos und eine ganze Reihe von Göttergestalten auf den Vasenbildern des streng-schönen Stiles, neben die pheidiasischen Götter die »Demeter« in der Rotunde des Vatikan, die Athena Medici, der Tiber-Apollo und anders geartet, aber geistig verwandt die Pallas von Velletri und die sog. Lemnia. Die Berliner Göttin bleibt einsam, denn was man zeitlich und stilistisch mit ihr vergleichen kann und verglichen hat, reicht nicht an sie heran; aber ihr Geist weht uns an aus den Liedern der Sappho und des Anakreon; es ist der von der ionischen Kultur beherrschte Geist der Zeit vor den Perserkriegen. Pheidias und seine Zeitgenossen haben der perikleischen Epoche — die älteren Werke des Pheidias kennen wir nicht — ihre Götter geschaffen und damit der Pracht und Fülle, aber auch dem edlen, bescheidenen Stolze dieser unvergleichlichen Zeit den herrlichsten Ausdruck geliehen. Dazwischen steht die Zeit des Kimon, jene tiefernste Spanne Zeit nach dem Sturm der Perserkriege, in der sich alle nationalen Kräfte der Griechen zusammenraffen mußten und zusammenrafften, um die

[1]) Sehr schön sagt Heliodor Aethiop. III 13 von den ägyptischen Göttern, daß sie τοῖς τε ὀφθαλμοῖς ἀναγνωσθεῖεν ἀτενὲς δι' ὅλου βλέποντες καὶ τὸ βλέφαρον οὔ ποτε ἐπιμύοντες.

Früchte des unerwartet großen Sieges nicht in leerem Jubeln und Gepränge zu verschleudern. Wenn wir nach den Kunstwerken und Dichtungen dieser Zeit urteilen dürfen, müssen wir sagen: nie war das religiöse Gefühl der Griechen aufrichtiger, tiefer, ernster, ehrfürchtiger als damals, nie fühlte sich der griechische Mensch fester in seinem Stolze und zugleich ohnmächtiger in seiner Endlichkeit den Unsterblichen gegenüber. Pindar leiht diesem Empfinden Worte in den Nem. VI 1 ff.:

Von gleichem Stamme sind Menschen und Götter;
Eine Mutter hat beiden gegeben
Des Lebens Hauch. Doch trennt sie beide
Verschiedenes Los, verschiedene Kraft.
Nichtig die einen; den Göttern ragt
Unerschüttert in Ewigkeit
Das Rund des erzenen Himmels.
Doch uns ward gegeben, was zu den Göttern
Uns aufwärts hebt: des Geistes Macht
Oder des Leibes Kraft und Schönheit,
Ob wir auch blind dem Schicksal folgen
Von Tag zu Nacht, von Nacht zu Tag
Entgegen verborgenem Ziele.

Ganz ohne Gefühlsschwäche gestanden sich diese Menschen ihr Preisgegebensein; aber sie nahmen es auf sich mit heroischem Mute und so blieben sie Sieger. Pindar Pyth. III 145 ff. singt:

Auf ein Gut
Geben die Götter den Menschen
Der Übel zwei.
Toren vermögen das nicht
Bescheiden zu tragen;
Aber der rechte Mann
Kehret das Gute nach außen.

Und bedeutsamer Pyth. II 161 ff.:

Nimmer ziemt es, wider den Gott zu hadern;
Diesen erhebt er heute, morgen verleiht er jenem
Des Ruhmes Glanz.
Doch gibt auch das nicht
Neidischen Herzen Frieden. An langer Kette
Zerrt sie der Neid, und manche schmerzende Wunde
Reißen sie sich ins eigene Herz, bevor sie
Je zum Ziele gebracht, wonach sie trachten.
Frommen kann uns allein, auf uns zu nehmen
Unser Joch und es frischen Muts zu tragen.
So wir wider den Stachel löcken,
Allzu leicht nur gleiten wir ab vom Wege.

Am tiefsten aber greift in unser Herz Aischylos in dem berühmten Chorliede des Agamemnon:

Wer Zeus willigen Sinnes als Sieger preist,
Aller Weisheit Fülle gewinnt sich der,
Ihn, der weisen Besinnens Pfad
Die Menschen führt,
Ihnen als höchsten Satz gab: Lern' durch Leiden!
Tropfend rinnt ins Herz von Schlaf befangen
Erlittener Leiden ewig wache Qual;
So kommt zur Weisheit mancher wider Willen.
Das ist die Huld der Götter, die unbeugsam
In ihrer Macht am hohen Steuer sitzen.

Solche Klänge tönen um uns, wenn wir vor das Bild der Göttin von Ariccia treten. Welche Kunst hat wieder Ähnliches zu schaffen gewußt? Wir müssen schon bis zu Michelangelo steigen; nur in dessen Weltenrichter in der Sixtinischen Kapelle ist Ebenbürtiges aus gleichem Geiste gestaltet.

Rom. W. Amelung.

Nachtrag 1 zu S. 134. An diese Köpfe läßt sich noch ein weiterer anreihen, auf den ich zu spät aufmerksam werde. Man hat ihn im Casino Borghese, und zwar im Zimmer der Paolina Borghese vor etlichen Jahren an die Stelle von Nr. LVII gebracht. Ich werde ihn baldigst publizieren und dann Näheres über ihn mitteilen können. Auch er ist in pentelischem Marmor gearbeitet.

Nachtrag 2 zu S. 134 Anm. Ich denke an anderem Orte ausführlicher auf die ganze Frage, insbesondere auf Pomtows Ausführungen zum Wagenlenker (Sitzungsberichte der bayer. Akad. d. Wissensch. 1907, 241 ff.) eingehen zu können.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1922. I/II.

DIE LYSEASSTELE.

Wiederherstellungsversuch (Beilage I).

Die mit großer Sorgfalt ausgeführte Tafel der Antiken Denkmäler (III 32, 33) gibt von der Grabstele des Lyseas das wieder, was die geübten Augen von Gilliéron und Rodenwaldt 1911 unter günstigen Bedingungen — der Stein war angefeuchtet — darauf erkennen konnten. Dies Dokument, wie die Beobachtungen von G. Loeschcke (AM. IV 1879, 36 ff.) und die sie ergänzenden und verbessernden Angaben Rodenwaldts (A. D. III, S. 32) ermöglichten es, sich eine annähernde Vorstellung von dem einstigen Aussehen des Werkes zu bilden. Das Ergebnis einmal in einer rekonstruierten Zeichnung auch tatsächlich vor Augen zu stellen, schien mir zur eigenen Kontrolle wie besonders für die praktischen Zwecke des Unterrichts wünschenswert. Ich lege meinen Versuch auf Beilage I vor, allerdings ohne die Farben, die nicht mit solcher Sicherheit zu ermitteln sind, daß sich ihre sehr kostspielige Wiedergabe gelohnt hätte.

Die Zeichnung, die Eigentum des Göttinger Archäologischen Instituts ist [1]), wurde nicht vor dem Original hergestellt, sondern auf Grund der Denkmälertafel, und zwar, um jede Übertragung zu vermeiden, die bei der Unklarheit mancher Linien leicht zu Fehlern hätte führen können, auf einem Abdruck derselben, den Herr Prof. Dragendorff dazu in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hatte. Es wurden zunächst die einst schwarzen Teile, vor allem die Umrißlinien, mit Tusche nachgezogen und dann die übrigen Töne mit Deckfarben eingetragen. Was zwischen den beiden Bruchstücken der Stele fehlt, war leicht wiederherzustellen; ihr fehlendes oberes Ende zu ergänzen, habe ich nicht gewagt.

Als Ausgangspunkt dient die durch die verschiedene Haltbarkeit der verwendeten Farben bedingte Ungleichheit in der Verwitterung des Steins. Dieser Prozeß ist natürlich nicht völlig gleichmäßig vor sich gegangen, wie etwa die sorgfältige Entwicklung einer photographischen Platte. Auch verschieden starker Auftrag desselben Farbstoffes mußte zu ungleicher Verwitterung führen. So begleitet ein hellerer Streifen von wechselnder Breite die Umrisse des Pferdes, die also wie auf rotfigurigen Vasen zunächst mit der Farbe des Grundes umzogen und dann nochmals übermalt scheinen, so daß hier die Farbschicht stärker war und langsamer verwitterte. Andrerseits konnte Innenzeichnung, die praktischerweise erst nachträglich auf Flächen mit Deckfarben aufgetragen war, höchstens geringe Spuren in der Verwitterung hinterlassen; das zeigt sich besonders am roten Chiton, auf dem die Steilfalten unten und der Armumriß in der Achselgegend, vielleicht noch andere jetzt ganz verschwundene Einzelheiten angegeben waren. Es darf also angenommen werden, daß, wo die Innenzeichnung reichlich und gut erhalten ist,

[1]) Nach der Originalzeichnung ist in E. A. Seemanns Lichtbildzentrale ein Lichtbild hergestellt worden. Anm. d. Red.

nur durchscheinende oder gar keine Tönung verwendet war.

An Farben sind sicher das Purpurrot am Chiton und, wie Rodenwaldt gesehen hat, Schwarz für die Konturen; wie ihr jetzt sehr heller Ton zeigt, war letzteres besonders haltbar. Vorausgesetzt werden darf ungetönter Marmorgrund für die Umrahmung. Außerdem kommen als Farben die an Poros- und älteren Marmorwerken verwendeten in Betracht: Blau, Hellrot, ein lebhaftes helles Grün; auch Ocker kommt schon in Frage, obwohl ihn erst Polygnot und Mikon in die Malerei eingeführt haben sollen. Die ältesten mir bekannten Beispiele dafür sind das Charitenrelief (Akropolis-Mus. Nr. 702) und der Diskos des Arztes Aineios (Dragendorff, Arch. Jahrb. XII 1897, 2), der nur unwesentlich jünger scheint als die Stele. Auch das Haar nicht weniger Koren ist ockergelb [1]). Indessen habe ich keinen Anhalt dafür gefunden, daß auf der Stele Ocker verwendet gewesen wäre.

Für die Rekonstruktion im einzelnen sei folgendes bemerkt: Auf dem Hauptbild hatte der purpurrote Chiton am Hals und am unteren Saum verschiedene Streifen; am Arm ist von einem entsprechenden Muster nichts zu erkennen, vielmehr ist die Grenze des über den Oberarm fallenden Gewandes mit dem Umriß des Armes selbst zusammengezogen, so daß es aussieht, als sei der Biceps übermäßig geschwellt [2]). Daher mußte, obwohl nur sehr schwache Spuren erhalten sind, der weitere Verlauf des Armes unter dem Chiton angedeutet werden. Sonst sind nur die Steilfalten am unteren Teil eingetragen. Hier ist links keine Umrißlinie gegen den Grund hin bemerkbar, ebensowenig rechts, wie die neue Aufnahme lehrt. Loeschcke hat sich offenbar dadurch täuschen lassen, daß hier die Steilfalten besonders hell erscheinen; sie waren wohl mehrmals übermalt. — Für das Himation ist die ungetönte Marmorfläche schon deshalb anzunehmen, weil die Verwitterung mit benachbarten Teilen des Rahmens übereinstimmt [1]); auch für den Saum sehe ich keinen Grund zu einer Färbung, zumal auch auf frührotfigurigen Vasen tongrundige breite Säume beliebt sind und erst später dunkle Randstreifen vorherrschen. Bei gleichem Marmorton konnte dem Maler auch viel leichter ein kleines Versehen entgehen: an dem oberen der hinten herabhängenden Zipfel — es sind zwei gezeichnet, obwohl da nur einer erwartet werden sollte — läuft der Saum schräg zum Himationrande. Wo der Mantel vorn hinter dem Chiton verschwindet, hat der Maler während der Ausführung seine Zeichnung verändert. — Schwieriger ist die Frage nach der Hautfarbe. Sie kann, wie die sorgfältige und wohlerhaltene Innenzeichnung besonders der Füße [2]) und die starke Verwitterung zeigen, keinesfalls ein stark deckendes Pigment gewesen sein, aber sie kann auch nicht ganz gefehlt haben. Das hat auch Loeschcke gefühlt, wenn er sich den Marmor bräunlich abgetönt denkt. Das Gemälde selbst verlangt einen Gegensatz zu dem weißen Mantel, in dessen Grund der Arm sonst verschwinden würde; ein Versuch hat gelehrt, daß der kräftig, und zwar, wie ich mit Loeschcke glaube, schwarz gemalte Kantharos ganz unmittelbar vor der hellen Fläche schwebt, wenn der Arm ungetönt bleibt. Dem widerspricht auch keineswegs, was wir von Resten etwa gleichzeitiger attischer Malerei kennen. Der Jünglingskopf in Berlin (Att. Grabreliefs Nr. 8, Taf. 6, 2) zeigt helle Haut auf dunklem Grunde; sie war also mit einer Farbe gedeckt, die fast so haltbar war wie die der Umrisse und des Haares, die jetzt noch heller erscheinen. Der laufende Krieger der Tontafel 'Εφ. 1887, Taf. 6 ist gelbbraun gemalt. Die Porosskulpturen hatten ja hellrot für den Männerkörper verwendet. Auch an die kräftige Hautfarbe der Männer auf etruskischen Wandgemälden sei er-

[1]) Aufgezählt von G. Dickins, Cat. of the Acrop. Mus. I, S. 41.

[2]) Ganz entsprechend ist an der Brust die Linie des Halses als Kontur des Mantels fortgesetzt; letzterer wird dadurch unterbrochen.

[1]) Auch der Mantel des Hermes auf dem Charitenrelief Akropolis-Mus. 702 ist unbemalt, wie Dickins ausdrücklich hervorhebt.

[2]) Auffallend ist, daß die Knöchel nicht angegeben sind. Auch am Arm möchte man Innenzeichnung erwarten. Vielleicht lassen sich bei erneuter eingehender Nachprüfung des Steins, die mir leider unmöglich war, noch Spuren davon erkennen.



Rekonstruktion der Lyseasstele

innert. Nun kommt Gelb außer auf der genannten Tontafel als Fleischton in Attika nicht vor, würde auch eine deckende und ziemlich widerstandsfähige Farbe gewesen sein. Daher nehme ich für die Haut ein helles Rot an, das aber nicht als deckende Mischung mit Weiß, sondern als verdünnter Auftrag zu denken ist. Gewiß liegt die Annahme am nächsten, daß dafür derselbe Farbstoff verwendet worden ist wie für den Chiton, nur eben in starker Verdünnung. — Vom Gesicht sind so wenig Spuren erhalten, daß der ergänzenden Phantasie viel Spielraum bleibt; die Lippen werden ja aber wie an den Frauenköpfen ionischer Schalen und an den Koren rot gewesen sein. Wie der Bart gezeichnet war, bleibt mir unsicher. — Daß der Grund bemalt war, geht aus dem Zustand des Steines klar hervor; wir können dem Maler dabei sogar zwei kleine Ungenauigkeiten nachweisen. Er scheint die Farbe des Grundes am rechten Umriß des Chitons in senkrechter Linie nach unten bis an den Fuß gestrichen zu haben, so daß ein kleiner Zwickel unbemalt blieb; auch das Dreieck zwischen den Füßen war offenbar farblos gelassen. Ich habe beide Stellen getönt. Als Farbe kommt nur Rot oder Blau in Betracht. Das Hellrot des Inkarnats ist ausgeschlossen, schon wegen der verschiedenen Verwitterung. Aber auch das satte Rot des Chitons ist mir wenigstens unwahrscheinlich, da dieser unten, wenn auch nur auf kurze Strecken, ohne trennende Linie an den Grund stößt. Mehr als zwei verschiedene Rot kommen m. W. an altattischen Werken nicht nebeneinander vor. Ich möchte daher glauben, daß der Grund blau war. Freilich ist gerade auf den archaischen attischen Grabstelen sonst roter Grund die Regel, während auf Porosgiebeln und Votivreliefs blauer Grund vorherrscht, soweit der Stein nicht unbemalt geblieben ist. Um die einzelnen Zweige herum, deren Blätter doch gewiß grün gemalt waren, ist der Marmor ungefärbt gelassen; vielleicht hätten sie sich von der Farbe des Grundes schlecht abgehoben, was eher für Blau als für Rot spräche; möglich ist aber auch, daß der Maler vereinfachen wollte. — Die Sandalen waren wohl schwarz, wenigstens sind sie in der Verwitterung von den Umrissen der Füße nicht verschieden.

Für das Sockelbild kommt jedenfalls keine reichere Farbenskala in Betracht als für das Hauptbild. Roß und Reiter stehen dunkel auf hellem Grund, das Haar des letzteren und die Mähne zeigen einen Mittelton. Danach war das Pferd im Marmorton gelassen, die Mähne doch gewiß eher rot als blau (das kommt auf etruskischen Wandbildern bekanntlich vor), der Grund also doch wohl wiederum am ehesten blau. Schwanz und Hufe habe ich der Mähne entsprechend getönt, dem Knaben natürlich die Fleischfarbe des Lyseas gegeben. Das Zaumzeug war übrigens nicht schwarz, da es sonst auf dem Grunde nicht dunkel erscheinen würde, sondern offenbar rot. Etwas Innenzeichnung glaubte ich ergänzen zu müssen.

Kunstgeschichtlich hat Langlotz das Gemälde richtig eingereiht [1]). Für die sachliche Erklärung sei auf eine Einzelheit hingewiesen. Das weiße Himation neben dem bunten Chiton ist auffällig, man würde umgekehrt einen bunten Mantel über weißem Untergewand erwarten. Das rote Gewand, die ἀλουργίς, gehört nach Artemidorus oneiroer. II 3 (angeführt von Amelung bei P.-W. III 2331) in den dionysischen Kreis und auf dem Hauptstreifen der François-vase trägt Dionysos allein von allen Göttern ein weißes Himation über langem, buntem Chiton. So darf man wohl aus Tracht und Kantharos zuversichtlicher, als es Loeschcke aus letzterem allein konnte, schließen, daß der Gott, dessen Priesteramt Lyseas bekleidete, Dionysos war.

Göttingen. Kurt Müller.

ZUM THRON DES APOLLO VON AMYKLAE.

Die von Adolf Furtwängler in Angriff genommenen und nach seinem allzufrühen Hinscheiden von Fiechter fortgesetzten und beendeten Ausgrabungen in Amyklae haben ein überraschendes Resultat ergeben, das Fiechter in einer dankenswerten und um-

[1]) Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei usw. 67.

fangreichen Veröffentlichung im Jahrbuch des Instituts XXXIII 1918, 107 ff. vor kurzem klargelegt hat. Die derselben beigefügten Tafeln 19 und 20 geben zwei verschiedene Rekonstruktionsversuche, deren gründliche Verschiedenheit von denen, die vor jenen Ausgrabungen sich an das Licht wagten — ihre Urheber mit dem Text des Pausanias in der Hand —, geradezu verblüffend wirken muß. Und der Grund dieser Überraschung liegt in der Tatsache, daß zwischen den Ergebnissen der Ausgrabung und der Beschreibung des Pausanias ein Widerspruch besteht, der auch durch die von Fiechter S. 208 gegen die Zuverlässigkeit dieses Reiseberichterstatters erhobenen Vorwürfe nicht gelöst werden kann. Dazu wird es gut sein, vor allem diesen Widerspruch aufzuzeigen, wobei wir als selbstverständlich erklären müssen, daß wir das Zeugnis der monumentalen Reste der Ausgrabungen als über jeden Zweifel erhaben betrachten müssen und alle notwendigen Folgerungen, die sich aus denselben ergeben, auf das Bereitwilligste als Erweiterung unseres Wissens aufzunehmen haben. Zu diesen sicheren Ergebnissen gehört vor allem, was schon die von Furtwängler geleitete Untersuchung festgestellt hat, daß die im Jahre 1890 von suntas auf dem Hügel von Hagia Kyriaki freigelegten Reste einer Grundmauer von halbkreisförmiger Gestalt nicht, wie man mit dem Entdecker derselben annahm, die des Apollothrones waren, sondern zu einem Brandopferaltar für den Gott gehörte, der in der Nähe des Thrones vorausgesetzt werden durfte. Es war dann noch Furtwängler geglückt, die Stelle, wo dieser gestanden hatte, nachzuweisen in der auf der Höhe des Hügels dominierenden Kirche der Hagia Kyriaki, in deren Mauern nach Entfernung der Putzschicht antike Architekturfragmente zutage kamen. In ihrem Unterbau entdeckte noch Furtwängler zweifellose Reste des Thronfundamentes [1]). Erst nach seinem Ableben gelang es, die von ihm ersehnte Erlaubnis zum Abbruch der Kirche zu erhalten, und dieser ergab eine große Fülle von Werkstücken, die Fiechter zu seinen Wiederherstellungsversuchen benutzen konnte. Sie schlossen sich zu einem höchst interessanten architektonischen Aufbau zusammen mit dorischer Säulenstellung nach außen und jonischer im Inneren, über deren Einzelheiten Fiechter ausführlich handelt, der uns um so willkommener sein muß, als Pausanias, der ihn doch gesehen und betreten haben muß, ihn mit keinem Worte zu erwähnen für nötig fand. So seltsam das scheinen mag, wir müssen es als Tatsache hinnehmen und versuchen, für diesen Widerspruch eine Lösung zu finden. Zunächst aber muß es als sicher gelten, daß dieser Bau das Grab des Hyakinthos, das als Basis für die Kolossalstatue des Apollo diente, einschloß und daß der Thron, dem Pausanias seine Beschreibung gewidmet hat, auf diesem Bauwerk seinen Platz hatte. Diesen beiden Bedingungen haben die Rekonstruktionsversuche von Fiechter Rechnung getragen, und um den Thron in architektonischen Einklang mit dem Unterbau zu bringen, hat er an Stelle desselben einen monumentalen Aufbau aus dem gleichen Material hingezeichnet, von Stützfiguren getragen und mit Seitenlehnen verziert, eine Bankaltarform, die er dadurch zum Thron umdeutet, daß er unteritalische Vasenbilder zitiert, wo Personen auf einem solchen Altar sitzen, natürlich Schutzflehende. Als »schwarzfiguriges Vasenbild« zieht er die Alkmenevase des Meisters Python im British Museum [1]) heran, ein Versehen, das für einen Archäologen unmöglich wäre, aber Fiechter ist Architekt und macht von seinem architektonischen Formgefühl weitesten Gebrauch. Da Pausanias am oberen Ende des Thrones die Reiterfiguren der Dioskuren und unter ihnen Sphinxe, über ihnen laufende Tiere, über Kastor einen Panther, über Polydeukes eine Löwin und ganz zuoberst den Chor der Magneten, die mit Bathykles den Thron gearbeitet haben, angibt, Fiechters Altarbank aber zwei gleich hohe Endigungen er-

[1]) Ephimeris 1892, S. 1 ff. Eine Abbildung des Fundamentes bei Fiechter a. a. O. S. 132, Abb. 18 nach einer Skizze von P. Wolters.

[1]) Auch von dem dritten von ihm zitierten Vasenbilde »mit zwei sitzenden Gottheiten« (?) aus der Sammlung Jatta Nr. 414, abgeb. Arch. Zeitung 1845, Nr. 28, gilt selbstredend das gleiche; die fraglichen Göttinnen sind Schutzflehende.

fordert, so werden die von Pausanias aufgezählten Figuren verdoppelt, um beide Endigungen gleich auszustatten und dabei die Sphinxe unten wie die Tiere oben als Stützen unter die Pferde der verdoppelten Dioskuren gleichfalls verdoppelt geschoben[1]). Sein architektonisches Empfinden verlangt auch nach Akroterien für seinen Unterbau, und da Pausanias als Thronstützen vorn und rückwärts ein Horen- und ein Chariten-paar angibt, zur Linken Echidna und Typhon, zur Rechten Tritonen, also, wie man annehmen kann, auf allen vier Seiten je zwei Figuren zwischen den Stuhlbeinen, so entscheidet sich Fiechter für die weniger wahrscheinliche Erklärung, es hätten je ein Horen- und ein Charitenpaar vorn und rückwärts gestanden, also acht Frauenfiguren als Stützen; und da ihm das genug scheint, so verwendet er Echidna und Typhon und die beiden Tritonen zu Akroterien. Daß dabei der künstlerische Sinn dieser Stützen verlorengeht[2]), stört ihn nicht, hat er doch damit ein taugliches Mittel, das τὰ ἔνδον ἀπὸ τῶν τριτώνων des Pausanias in einer Weise zu interpretieren, deren Bedenklichkeit eine redaktionelle Anmerkung hervorgerufen hat. Damit will er alle 14 Darstellungen, die im Innern des Thrones standen, auf die Wände des von ihm entdeckten Untergeschosses verteilen, und da für den gesamten Bildschmuck, den Pausanias aufzählt, kein Platz auf seinem »Bankaltar« zu finden ist, so muß der ganz seinen architektonischen Unterbau schmükken. Dessen dorische Außenseite hat ja ein Triglyphon, da liegt es bequem, den übriggebliebenen größeren Rest als Metopen dieses Frieses aufzuteilen. Damit sind wir aber in eine Schwierigkeit geraten, aus der wir uns nur mühsam einen Ausweg suchen können. Pausanias hat das ganze für uns so interessante Bauwerk, auf das er doch hinaufgestiegen ist, wie wir sahen, als seiner Erwähnung nicht wert gefunden. Wie sollte er nun die Bildwerke, an denen dieser Bau nach seinem Wiederhersteller so reich gewesen sein müßte, an demselben haben beschreiben können? Pausanias spricht mit keinem Wort von ihm, sondern nur von dem Thron, der auf ihm stand, aber von diesem mit einer ganz eingehenden Weitläufigkeit und kürzer außerdem noch von der Statue, die in ihm stand und dem Hyakinthosgrab als Basis dieser Statue. Die Ausgrabungen haben uns hingegen nichts von dem, was Pausanias beschrieben hat, beschert, sondern ausschließlich die Architekturfragmente des von Fiechter mit so großem Scharfblick wiederhergestellten Unterbaues, vor allem nichts vom Thron, den Fiechter in einen Bankaltar zu verwandeln die volle Freiheit hatte. Diese beiden sich offenbar ergänzenden Tatsachen gilt es nun zu vereinigen.

Fiechter hat S. 170 bemerkt, daß ich zuerst auf die Thronreliefs der Achämeniden in Persepolis hingewiesen habe, und wenn ich damals das von mir besonders herangezogene Grabmal des Darius, das jetzt auch Fiechter S. 183, Abb. 46 wiedergibt, nicht voll für den Thron des Bathykles ausgenutzt habe, so konnte ich das vor dem Ergebnis der Fiechterschen Ausgrabungen gar nicht tun, denn erst jetzt erweist sich der Zusammenhang so stark, daß ein Abhängigkeitsverhältnis angenommen werden muß. Auch im Königsgrab ist ein architektonischer Unterbau, Säulenhalle mit Architrav vorhanden, in welchem eine Grabtür wie dort erscheint. Und auf diesem Unterbau steht der Königsthron, von zwei übereinander angeordneten Reihen von Trä-

[1]) Für die Anordnung der Tiere unter den Pferden der Dioskuren ist Fiechter dem Bathykles-Artikel im Künstler-Lexikon von Thieme-Becker gefolgt, woher er auch die ausschließliche Betonung der Seitenflügel übernommen hat.

[2]) Über diesen künstlerischen Sinn habe ich »Bathykles« Arch. epigr. Mitt. IX, S. 148 gehandelt. Die dort aufgezählten Beispiele habe ich Kunstgeschichte I, S. 39 bei Besprechung des Achillesschildes vermehrt. Doch kann ich jetzt für den bildkünstlerischen Ausdruck des kosmischen Gedankens noch ein Monument heranziehen, das dem Thron des Bathykles besonders nahesteht. Das von Furtwängler so würdig herausgegebene, von einem Sitzwagen stammende Bronzeblech von Perugia (Glyptothek Nr. 68, Brunn-Bruckmann Taf. 588) zeigt neben der Löwen würgenden Gorgo Seepferd und Kranich, und auf dem Seitenteil desselben Wagens erscheint in der rechten Hälfte, den der Halios Geron eröffnet, oberhalb des Kentaurenkampfes der Flügel eines Vogels, für den man wahrlich keinen mythischen Anlaß, wie sein glücklicher Entdecker Petersen Röm. Mitt. IX 1894, S. 259 meint, anzunehmen braucht.

gern getragen, wie uns die Inschrift versichert, ein Abbild des wirklichen Thrones und kein mit dem Unterbau zusammengehöriges tektonisches Gebilde. Das gibt auch die Lösung unseres Problems. Auf dem von Fiechter so glücklich restaurierten Unterbau stand der von Pausanias beschriebene Thron des Apollo mit seinem ganzen dort beschriebenen Bilderschmuck und kein der Architektenphantasie entsprungener Bankaltar. Nun ist aber der Thron des amykläischen Apollo nicht unerheblich älter als der der Achämeniden und die auf ihm erscheinende Form des auf einem hohen Unterbau gestellten Thrones verlangt doch eine einfachere Erklärung als die weithergeholte Zikkurattheorie, die Fiechter vorträgt. Bathykles fand beim Antritt seiner Arbeit die von Pausanias als dreißig Ellen hohen Koloß angegebene Bildsäule des Gottes auf dem Hyakinthosgrabe stehend vor. Nun sollte doch der Thron so gestellt werden, daß es erschiene, als ob der Gott darauf Platz nehmen könnte und für seine Paredroi — wohl Mutter und Schwester — waren auf demselben Sitze ausgespart. Da mußte er denn hoch gestellt werden, und daraus ergab sich die Notwendigkeit eines auch das Hyakinthosgrab, das gleichfalls eine künstlerische Einfassung erhalten hatte, einschließenden tektonischen Unterbaues, in dessen Ausführung sich Bathykles auch als Architekt bewährt hat, wie die seiner Sippe angehörigen Philaios und Telekles und Rhoikos und Theodoros, von denen der letztere in Sparta die Skias gebaut hat. Wenn diese seine Leistung aus den gegebenen Verhältnissen hervorging, so werden wir deren persische Varianten von hier ableiten dürfen, für deren Gestaltung sich kaum ein so zwingender Anlaß nachweisen läßt; daß aber ostjonische Einflüsse bis nach Persien drangen, ist allgemein zugestanden.

Damit ist unser Perieget wieder zu Ehren gekommen. Er ist die Treppe, die der zweite Fiechtersche Rekonstruktionsversuch zeigt, hinaufgestiegen und hat dort den von Meister Bathykles so prächtig ausgestatteten Thron beschrieben, neben dessen Herrlichkeit für ihn der Unterbau gar nicht weiter in Betracht kam. So steht denn die Frage nach Wiederherstellung des amykläischen Thrones in neuer Form und doch in alter Weise ungelöst und auch wohl auf lange hinaus unlösbar wieder vor uns. Ich habe in meiner Kunstgeschichte [1] meinen Rekonstruktionsversuch mit all den bisherigen als verfehlt bezeichnet und besitze nicht mehr den jugendlichen Wagemut, um einen neuen versuchen zu wollen. Nur einige wenige Bemerkungen zu dem so hochinteressanten Thema dürfen hier Platz finden. Zunächst darf man die Behauptung, das Material des Thrones wäre Marmor gewesen, als erledigt betrachten. Sie stammt aus der falschen Deutung der Tsuntasschen Ausgrabung und hat die Folge gehabt, daß das Herakleskapitell von Slavochari von Br. Schroeder als von dem amykäischen Throne stammend erklärt wurde, von dem es Fiechter wohl endgültig ausgeschlossen hat. Damit tritt die gute alte Überlieferung von dem von Kroisos geschenkten Golde wieder in ihr Recht [2]). Und da dasjenige Monument, das aus unserem gesamten Antikenvorrat mit den Darstellungen am amykläischen Throne die nächste Verwandtschaft zeigt, die Bronzeplatte von Perugia, von einem Streitwagen stammend [3]), uns die von Pausanias als Kampf des Herakles mit den Aktoriden mißverstandene Darstellung des Kampfes dieses Heros mit Ares und Kyknos wiedergibt, und sich auch in den übrigen Bronzeblechen dieses Fundes starke Anklänge an Bathykleisches Gut finden, so wird man an vergoldete Bronzeplatten als Träger der Darstellungen denken mögen [2]). Aber der goldschimmernde Thron des Gottes macht es erst recht begreiflich, daß unser Perieget an dem uns so interessierenden Unterbau achtlos vorbeiging. Ich aber schließe mit einem Worte Fiechters: »Und tatsächlich wird sich zeigen, daß es auch für Amyklae die einzig mögliche Lösung ist, den Thron, den Pausanias beschreibt, auf ein Untergeschoß zu stellen,

[1]) I, S. 203 f.

[2]) Ich habe dem in meiner Gr. Kunstgeschichte I, S. 200 ff. Auseinandergesetzten hier nichts hinzuzufügen.

[3]) Es ist auch möglich, daß eine starke Legierung der Bronze mit Gold die Färbung erzielte, die wir annehmen müssen. Vgl. Furtwängler, Brunn-Bruckmann Taf. 586/7.

das durch die architektonischen Funde festgelegt ist. Nur so lassen sich Text und Werkstücke zu einem Ganzen vereinigen[1]).«

Prag, Okt. 1920. Wilhelm Klein.

ZEICHNUNGEN VON DEN STÄDTEN PAMPHYLIENS UND PISIDIENS.

Am 12. April 1920 starb in Weimar Ministerialrat Hermann Eggert, der Schöpfer bedeutender Bauten, wie des Hauptbahnhofes in Frankfurt a. M. und des Rathauses in Hannover. Er war in jüngeren Jahren für kurze Zeit der archäologischen Wissenschaft nähergetreten, indem er 1874 Gustav Hirschfeld auf dessen Reise durch das südwestliche Kleinasien begleitete (vgl. Monatsberichte der Berliner Akademie 1874, 710 ff., 1875, 121 ff., 1879, 299 ff.). Da diese Unternehmung von den Berliner Museen ins Werk gesetzt war, hat Eggerts Witwe ihnen in dankenswerter Weise seine Zeichnungen und Tagebuchblätter zur weiteren Aufbewahrung überlassen. Die letzteren, jetzt in Maschinenabschrift bequem benutzbar, bieten eine Fülle beachtenswerter persönlicher Eindrücke von Landschaft und Volkstum, die um so reizvoller werden, wenn man daneben auch Hirschfelds in den Akten der Staatlichen Museen verwahrte Reisebriefe und Tagebücher durchblättert. Als wertvolles wissenschaftliches Material dürfen dagegen die sorgfältig angelegten, mit Kaffee leicht getönten Bleistiftskizzen (etwa 100 Blatt) gelten, soweit sie auf den Ruinen der pamphylischen und pisidischen Städte hergestellt sind. Natürlich darf man von diesen Früchten eines meist nur flüchtigen Aufenthaltes weder die künstlerische Abrundung noch die archäologische Durcharbeitung fordern, die Niemann (in Lanckoronski, Städte Pamphyliens und Pisidiens) seinen unter glücklicheren Umständen zur Reife gebrachten Meisterbildern konnte angedeihen lassen. Trotzdem ergänzen Eggerts Zeichnungen die Ausbeute der großartigen österreichischen Unternehmung in vielen Einzelheiten. So liegt z. B. das Architravrelief mit der Artemis von Perge (Lanckoronski I 38 Fig. 27 und 63 Fig. 50) bei Eggert in weniger zerstörtem Zustande vor, und von Side, bei dessen Besuch Niemann erkrankte und untätig bleiben mußte, gibt Eggert zwei hocherwünschte Skizzen der Stadtmauer; ebenso gewinnen Eggerts architektonische Aufnahmen in Kremna besondere Bedeutung dadurch, daß dieser Ort von den österreichischen Architekten nicht aufgesucht worden ist. Das Haus eines vornehmen Griechen in Adalia (Lanckoronski I 32 Fig. 28), das Gesamtbild von Sagalassos, die Basilika E 1 daselbst (Lanckoronski II 151 Fig. 125, vgl. Strzygowski, Kleinasien 50 f.), die Felsgräber von Syrt (Lanckoronski II 185 Fig. 150), die Eurymedon-Brücke bei Selge (Lanckoronski II 177 Fig. 145) sind, um nur das Augenfälligste herauszuheben, von Eggert anschaulicher aufgefaßt als von Niemann oder geben wenigstens sachlich mehr. Künftighin werden diejenigen, die sich mit den Stadtanlagen und Bauwerken Pamphyliens und Pisidiens eingehender beschäftigen, an Eggerts Zeichnungen nicht vorübergehen dürfen.

Berlin. M. Schede.

[1]) S. 186. Dieser Satz steht dort im engsten Zusammenhange mit der Besprechung der Grabfassaden von Nakschi-Rustan und Persepolis, wo ihrer nahen Beziehung zum amykläischen Thron gedacht wird. Seine programmatische Bedeutung kann durch die Ausführungen, die sich daran anschlossen, nicht gemindert werden.

EINE BRONZESCHEIBE AUS TEGEA.

(Mit einer Abbildung.)

Im Heiligtum der Athena Alea in Tegea hat sich eine im geometrischen Stil verzierte Bronzescheibe von 7,1 cm Durchmesser gefunden, deren Darstellung Dugas im B. C. H. XLVI 1921, 384 f. Nr. 154 Abb. 14 so beschreibt: grand oiseau à long cou; quadrupède, personnage humain qui semble être monté sur le quadrupède et élever de la main une grenade. Trotzdem die Darstellung nur zur Hälfte erhalten ist, läßt sich erkennen: 1. Das Tier ist ein Rind, denn der Schwanz ist nicht in ganzer Länge in Haarsträhnen geteilt, wie bei dem Pferd der geometrischen Fibel (Arch. Jahrb. XXXI 1916, 297 Abb. 3 (Reisinger), sondern erst in der unteren Hälfte, genau wie es die Rinder auf der »pontischen« Amphora Furtw.-Reichh. Taf. 21 zeigen; auch der

scharfe Knick nach dem erst wagerechten Ansatzstück ist vorhanden. 2. Der Kreis auf der linken Brustseite der menschlichen Figur kann nur eine weibliche Brust bedeuten; die Figur ist also weiblich. 3. Die Frucht in der Hand kann wegen des langen Stiels kein Granatapfel, sondern nur ein Mohnstengel sein. Zwar wird auf älteren Darstellungen, z. B. der hethitischen Stele aus Marasch (Ed. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter 38 Abb. 30) und noch von der Kore von der Akropolis Nr. 593 (Dickins, Cat. Akr. Mus. 126 f.) der Granatapfel an einem Stiel in der geschlossenen Faust gefaßt, aber der Stiel ist so kurz; daß der Apfel unmittelbar auf der Faust aufliegt. Dann tritt



Bronzescheibe aus Tegea.

eine Änderung ein, indem die Hand sich öffnet, anfangs nur wenig, so bei der »samischen« Kore (Nr. 677), später ganz, so daß der stiellose Granatapfel auf dem wagerecht gehaltenen Handteller liegt: z. B. Kore Nr. 680.

Nach dem vorhandenen Raum kommen die Füße der Figur gerade auf dem Rücken des Rindes zu stehen, wir haben also das hethitische Motiv der auf einem Tier stehenden Göttin vor uns (vgl. Ed. Meyer a. a. O. 91 ff., 159 ff.). Eine ebenfalls nackte Göttin, die auf einem liegenden Rind steht, zeigt der Siegelzylinder Ward, Seal Cylinders of Western Asia 299 Nr. 930, auf einem stehenden Rind der Cylinder Hogarth, Hittite Seals 36 Nr. 179 Taf. VI; nur die Armhaltung ist verschieden; jedoch finden sich die erhobenen Arme wie auf dem Diskus bei der auf einem Löwen sitzenden Göttin des Zylinders Hogarth a. a. O. 41 Nr. 241 Taf. VIII. Auch eine von E. Chantre, Mission en Cappadoce Taf. XXIV Nr. 6 veröffentlichte nackte weibliche Figur hat erhobene Arme. Das Motiv der Gottheit auf Tier ist von der griechischen Kunst nur ganz selten aufgegriffen worden; außer dem neuen Beispiel sind die Beckenfiguren der Magna Mater auf Löwen aus Olympia (Ergebnisse III 26 f. Abb. 24) und Korinth (J. H. S. XVI 1896, 275 ff. Taf. 12) und mit der modifizierten Form des Tierthrones die Bronzestatuette B. C. H. XXII 1898 Taf. III zu nennen [1]).

Die Göttin ist bis auf einen Gürtel nackt; ein solcher ist bei dem hier in Betracht kommenden Typus im hethitisch-syrischen Bereich auf Siegelzylindern bisher nicht zu belegen; nur vereinzelt kommt er bei anderen Typen der nackten Göttin vor, z. B. bei einer Terrakotte aus Tell El-Mutesillim (Schumacher, T. 102 f. Abb. 158 b, Taf. XXXIId = Arch. Anz. 1907, 297 ff. Abb. 16 d), auf einer ägyptischen Darstellung der Kadesch (W. M. Müller, Asien und Europa 314). In Griechenland ist der Gürtel bei sonst nackten weiblichen Figuren häufiger, z. B. Hiller v. Gaertringen, Thera II 307 Abb. 494 d, B. C. H. XIX 1895 Taf. 9 (vgl. W. Müller, Nacktheit und Entblößung 77 ff.). Unter Vorbehalt, der bei jedem Schluß e silentio nötig ist, kann man also sagen, daß die Möglichkeit besteht, daß der Gürtel ein Zusatz des griechischen Künstlers ist. Da nach Poulsens Ausführungen (Arch. Jahrb. XXI 1906, 180) der Gürtel in dieser Zeit als Abbreviatur der Bekleidung« anzusehen ist, wollte der Künstler offenbar durch ihn die für ihn ungewöhnliche Nacktheit der Göttin (vgl. W. Müller a. a. O. 84) beseitigen.

Der Gestus der erhobenen Hände kommt auch bei mykenischen Göttinnen vor, wie die Terrakotte Fouilles de Delphes V 14 f. Abb. 60 beweist. Ob er sich in der Darstellung der Kunst gehalten hat, ist nicht sicher auszumachen, da die Arme in nach-

[1]) Vgl. R. M. XXXIV 1919, 88 f. Übrigens ist das Motiv der beiden auf gleichem Boden mit der Gottheit stehenden Tiere schon orientalisch, wie eine in Sidon gefundene Fayencefigur beweist: Syria I 1920, 306 u. 312, Abb. 102 o.

mykenischer Zeit in der Regel zu kurzen wagerecht in Schulterhöhe abgestreckten Stümpfen verkümmern (vgl. u. a. Winter, D. Typen d. figürl. Terrakotten 10 Nr. 6, 24 Nr. 2, 25 Nr. 8, Furtwängler, Ägina Taf. 109 Nr. 9) und die wenigen Beispiele, bei denen die Stümpfe schräg aufwärts gerichtet sind (Winter a. a. O. 6 Nr. 1, 20 Nr. 1, 24 Nr. 4) bereits unter orientalischem Einfluß stehen könnten. Es besteht aber die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, daß der Gestus in der Vorstellung und im Kultus bewahrt worden ist, so daß Einheimisches und Fremdes zusammenfallen, höchstens der Orient die Darstellungsform liefert.

Die Hände sind bei den hethitischen Beispielen leer, oder es werden solche Gegenstände hochgehalten wie Waffen (vgl. Meyer a. a. O. 67 Abb. 57) und die geflügelte Sonnenscheibe (eb. Taf. XIII) — beim Typus der blumenhaltenden Göttin liegen die Ellenbogen viel tiefer: Macalister, Gezer III Taf. 220 f. —, für die eine derartige Haltung angemessen ist; da man aber dies nicht von einem Mohnstengel behaupten kann, ist er möglicherweise wie der Gürtel als ein griechischer Zusatz anzusehen. Mohn findet sich häufig bei griechischen Göttinnen — allerdings auch bei orientalischen: H. Prinz, Altorientalische Symbolik 144 —; ich nenne nur die Bronze aus Lusoi (Arch. Zeit. XXXIX 1881 Taf. 2 Nr. 2) und die chthonische Göttin auf dem boiotischen Teller A. M. XXVI 1901 Taf. VIII (vgl. Gruppe, Griech. Mythologie 1910 s. v.).

Das der hethitischen Göttin eigene Rind findet sich auch im griechischen Kult, speziell mit Demeter verbunden in Boiotien (vgl. Gruppe a. a. O. 70 f.); hier haben wir also ebenfalls das Zusammentreffen von fremder Darstellungsform und einheimischer Vorstellung.

Daß sich zwei Attribute der Göttin in Boiotien nachweisen lassen, ist kein Zufall, denn die geometrischen Fibeln, mit denen, wie Dugas richtig bemerkt, die Scheibe stilistisch aufs Engste zusammengehört, haben ihre Heimat wenn nicht in Boiotien selbst, so in dem benachbarten Chalkis. Schweitzer, der in seinem Herakles 159 ff. diese Herkunft gegenüber der von Reisinger (a. a. O. 295 f.) behaupteten aus Argos vertritt, macht gerade auf die vielen orientalischen Motive aufmerksam, für die die Scheibe einen neuen Beleg gibt. Da sie in Chalkis verständlicher sind als in Argos, dürfte auf den peloponnesischen Fundort der Scheibe kein Gewicht zu legen sein. Ferner sind die beiden von Wolters in der 'Εφ. ἀρχ. 1892 Taf. 8—10 veröffentlichten boiotischen Vasen anzuführen, auf denen die dargestellte Potnia Theron gleiche Armhaltung zeigt und zum Teil gleiche Tiere, Rindskopf und Vogel, um sich hat, denn der große, auf der Scheibe neben die Göttin gesetzte Vogel steht sicher in inhaltlicher Beziehung zu ihr; er ist wieder ein griechischer Zusatz.

Die Scheibe gehört ins 7. Jahrhundert (vgl. Schweitzer a. a. O. 162) und lehrt also, wie man zur Zeit Hesiods orientalische Formen zur Darstellung einheimischer Gottesvorstellungen benutzte; wertvoll ist sie auch durch den Nachweis, daß orientalische Motive vollständig in den einheimischen geometrischen Stil umgesetzt werden können, denn richtig ist Dugas' Satz: le style, purement géometrique.

Berlin. Valentin Müller.

TARTESSOS
UND ANDERES TOPOGRAPHISCHE AUS SPANIEN.

Von A. Schulten.

Mit geologischen und morphologischen Berichten und 5 Karten von O. Jessen.

Ich berichte im folgenden über topographische Ergebnisse meiner drei letzten Reisen in Spanien (1919—20, 1921, 1922), besonders über die im September 1922 zusammen mit Herrn Dr. Otto Jessen, Dozent für Geographie in Tübingen, vorgenommenen Forschungen über Tartessos und Mainake. Diese Zusammenarbeit hat sich für beide Teile als fruchtbar erwiesen, denn bei der starken Veränderung der spanischen Küste kann weder der Antiquar des Geologen noch der Geologe des Antiquars entbehren. Dafür ist Tartessos ein Musterbeispiel, indem hier der Geologe in der Lage ist, das alte, tartessische Ufer des Guadalquivir zu be-

stimmen, während der Archäologe eine alluviale Anschwemmung durch eine antike Siedlung auf ihr datiert. So ist denn zu wünschen, daß diese gemeinsamen Forschungen allmählich auf die ganze spanische Küste ausgedehnt werden.

Im folgenden sind die geologischen Teile (in Kap. 1—4 und 10) von Dr. Jessen, die archäologischen von mir.

1. Tartessos.

a) Geologisches (Abb. 1).

Im Mündungsgebiet des Guadalquivir unterhalb Sevilla haben sich in junger geologischer Vergangenheit beträchtliche Veränderungen vollzogen, die durch die ganze historische Zeit fortgedauert haben und erst im Laufe dieser zu einem gewissen Abschluß gekommen sind. Der letzte, in die historische Zeit fallende Abschnitt der geologischen Entwicklungsgeschichte dieses Gebietes ist für den Historiker deshalb besonders wichtig, weil mit ihm die Frage nach der Lage der alten Handelsstadt Tartessos aufs engste verknüpft ist. Prof. Schulten stellte während unserer gemeinsamen Reise auf der dünenbesetzten Sandplatte, welche die Marismen des Guadalquivir meerwärts begrenzt, in einem breiten Dünental nordwestlich des Cerro del Trigo ein größeres Ruinenfeld fest, welches, wenn es nicht selbst die Lage der alten Stadt bezeichnet, so doch auf ihre Spur zu führen scheint. Hier soll vom geologisch-geographischen Standpunkt in Kürze die Frage geprüft werden, ob die Stadt an dieser Stelle oder in ihrer Nähe gelegen haben kann.

Die Verlandungen im Mündungsbereich des Guadalquivir in historischer Zeit stellen den Abschluß einer Entwicklung dar, welche sich mit — wenigstens im großen und ganzen — gleichgerichteter Tendenz seit dem mittleren Tertiär verfolgen läßt und welche, langsam fortschreitend, schließlich zur völligen Auffüllung und Trockenlegung der zwischen das andalusische Faltensystem und die Sierra Morena sich einschiebenden Guadalquivir-Senke führte. Von dem Meeresarm, der im Miocän längs dieser Tiefenlinie den Atlantischen Ozean mit dem Mittelmeer verband, war im Pliocän nur noch ein Meerbusen vorhanden. In ihm kamen die teils mergeligen, teils sandigen und tonigen Schichten zum Absatz, welche heute zusammen mit miocänen Schichten das hügelige Gelände zwischen Sevilla und Huelva und Sevilla und Sanlúcar aufbauen. Durch eine Heraushebung gegen Ende des Tertiärs schrumpfte der Meerbusen ein; zugleich wurde die Erosion der Festlandgewässer belebt, und im Diluvium führten — besonders von Norden her — zahlreiche Flüsse ihr Material dem Mündungstrichter zu. Gleichzeitig dauerte die Hebung des Landes fort, so daß auch große Teile der diluvialen Deltaflächen trockengelegt wurden. An manchen Stellen ist die das Tertiär überlagernde Diluvialdecke bereits wieder abgetragen worden, aber an vielen anderen — so besonders in der nördlichen Umrandung der Marismen — ist sie in großen, zusammenhängenden Flächen erhalten. Ein breiter Diluvialgürtel zieht am Rande der alluvialen Niederung von Coria del Rio in westsüdwestlicher Richtung nach dem Coto del Rey zwischen Villamanrique und El Rocio. Gegen die heutige Küstenlinie hin verbreitert sich dieser Streifen zu einem sehr ausgedehnten Plateau, welches sich südwärts bis zum Palacio de Doña Ana vorschiebt. Das ganze Hinterland zwischen der Mündung des Rio Tinto und Matalascañas besteht — abgesehen von dem später aufgesetzten schmalen Dünensaum längs der Küste — aus rötlichem, sandigtonigem und im Norden auch geröllreichem Diluvium. Es bildet ein ebenes Plateau von außerordentlicher Einförmigkeit und Öde, das wegen der Sterilität des Bodens fast ohne Siedlungen ist. Mit Bestimmtheit läßt sich sagen, daß das von Norden her aufgeschüttete gewaltige Delta, dem dieses Gebiet angehört, sich ursprünglich weit über die heutige Küstenlinie hinaus meerwärts ausdehnte.

Durch die diluviale und postdiluviale Hebung des Landes war der Mündungstrichter des Guadalquivir noch mehr zusammengeschrumpft, insbesondere war seine Öffnung durch die bis in die Gegend von Matalascañas vorgeschobene Diluvialplatte auf etwa 24 km Breite verengt worden. Der so in eine Art Haffsee umgestaltete Meer-

busen bedeckte das ganze heute mit Alluvium erfüllte Gebiet; er stand zwischen Matalascañas und Chipiona mit dem Meer in Verbindung und nahm bei Coria den Guadalquivir auf.

allerdings nur periodisch wasserführenden Flüsse und Bäche der Umrandung luden ihre Sedimente in dem See ab. An der Außenküste arbeitete das Meer. Der Dünenstreifen, welcher dem Diluvialkörper meer-



Abb. 1. Das äußere Mündungsgebiet des Quadalquivir. Maßstab 1 : 350000. Topogr. Grundlage nach Blatt 83 der »Mapa Militar Itinerario de España«. — Die roten Eintragungen beziehen sich auf den Zustand zur Zeit von Tartessos. — Rot 1, 2, 3 = Alte Stromrinnen. Verlauf des Westarms nach J. Bonsor. — Wagerecht schraffiert: Diluvialplateau, mit Flugsanddecke, am Westrand (Kliff) mit Dünen (Arenas Gordas). — Senkrecht schraffiert: Ältere alluviale Sandplatte mit hohen Bogendünen, die sich z. T. bis zum Ostrande der ehemaligen Insel vorgeschoben haben. — Punktiert: Junger hakenförmiger Sandanwachs (Marismilla-Sandplatte), sehr kalkhaltig, an der Meerseite mit hohen Stranddünen; niedrige Dünenplatte am Rand gegen die Marismen; in der Mitte bewaldete Sandplatte ohne nennenswerte Sandflugbildungen.

In der Folgezeit schritt die Verlandung bis zur völligen Ausfüllung fort. Mehrere zu gleicher Zeit wirkende Faktoren haben diesen Vorgang gefördert und beschleunigt. Der Guadalquivir und die zahlreichen, heute

wärts vorlag, wurde — wie man annehmen muß infolge einer prähistorischen Senkung des Landes um 3—4 m — aufgerollt und auf die Diluvialplatte zurückgedrängt, das Diluvium selbst in einem Kliff angeschnitten. Das

hier fortgespülte Material wurde teils vom Meer verschlungen, teils durch Strömungen und Küstenversetzung südwärts transportiert und an anderer Stelle wieder abgesetzt. Einen Teil des tonig-lehmigen Materials führte der Flutstrom in den Haffsee, wo er bei Stillwasser zum Absatz kam. Aus dem gröberen, sandigen Material wurde vor der Öffnung des Sees (südöstlich Matalascañas) eine Barre aufgebaut, die allmählich über Hochwasser aufwuchs und sich am Rand mit Dünen bedeckte. Dieses inselartige Gebilde kann erst dann entstanden sein, als die Gezeitenströmungen, welche zwischen Haffsee und Meer zirkulierten, an Intensität abgenommen hatten, als also der See an Umfang und Tiefe bereits um einiges reduziert war. Umgekehrt förderte die Barre auch die Verlandung des Haffs, denn in ihrem Schutze wurde das Wasser des Sees ruhiger und damit die Bedingung für die Sedimentation günstiger.

Zu Beginn der historischen Zeit dürfte das Mündungsgebiet folgendermaßen ausgesehen haben: Der Haffsee an der Einmündung des Guadalquivir und vor dem Diluvialrand zwischen Coria und El Rocio bereits in großen Teilen verlandet, im Südosten aber noch bis an die Tertiärhöhen von Lebrija, Trebujena usw. heranreichend; in dem flachen, bei Ebbe auf große Strecken trocken fallenden Seeboden ein System sich gabelnder Stromrinnen, in welchem die Gezeitenströmungen und das Flußwasser zirkulierten; die Öffnung zwischen dem Diluvialrand bei Matalascañas und den Tertiärhöhen von Chipiona-Sanlúcar in ihrem nördlichen Teil durch eine ca. 16 km lange, hohe Sandplatte versperrt, an deren West- und Südküste Dünen emporwuchsen. Von dem Diluvialplateau des Coto de Doña Ana war diese Insel durch einen etwa 1 km breiten Wasserarm [1]) getrennt; die Hauptöffnung lag zwischen dem Südufer (in der Nähe des jetzigen Cerro del Trigo) und Sanlúcar und hatte gegen 12 km Breite. Das Diluvialkliff zwischen Matalascañas und der Rio Tinto-Mündung lag ein Stück weiter seewärts als heute, ebenso der hohe Dünenwall der Arenas Gordas, der seinen oberen Rand krönte.

[1]) Dieser »Westarm« des Guadalquivir wurde zuerst von J. Bonsor festgestellt (Boletin d. l. Real Academia d. l. Historia. Bd. LXXXI, 152—174).

Im Laufe der historischen Zeit näherte sich die Entwicklung immer mehr dem heutigen Zustand. Der Haffsee verlandete nach und nach, die Flußarme erhielten eine bestimmtere Lage. Zugleich schritt die diluviale Außenküste zurück, mit ihr die Dünen der Arenas Gordas. Die Küstenversetzung gegen Süden nahm ihren Fortgang und brachte den nordwestlichen Mündungsarm des Guadalquivir zur Verlandung, so daß die ehemalige Insel landfest und in einen hakenförmigen Ansatz verwandelt wurde, über den sich die Stranddünen bis zum Ostrand landeinwärts wälzten.

Am Südende dieses Hakens blieb die Küste eine Zeitlang stationär. Nachdem aber die Auffüllung des Haffsees weit genug vorgeschritten war, konnte durch das Meer ein neuer Haken, die Marismilla-Sandplatte, angeheftet werden; so wurde auch die südöstliche Mündung des Guadalquivir immer mehr verengt und ihre Tiefenrinne schließlich gegen die Tertiärküste bei Sanlúcar gedrängt.

Vergegenwärtigt man sich den oben skizzierten, aus geologisch-morphologischen Beobachtungen abgeleiteten Zustand des Mündungsgebietes zu Beginn der historischen Zeit, so entspricht er ziemlich genau der Schilderung, die der massaliotische Periplus nach Professor Schultens Interpretation von ihm gibt (Abb. 1). In dem Periplus wird der Mons Cassius als Landmarke erwähnt. Mit dieser Erhebung kann nur die dem heutigen Asperillo entsprechende höchste Erhebung der Arenas Gordas gemeint sein. Daraus geht hervor, daß schon damals die Diluvialküste stark zurückgewichen und der Dünenzug auf ihrem Kliff zu bedeutender Höhe getürmt war. Lag aber hier die Küste schon seit langem unter Abbruch, so muß auch die Insel am Südende des Diluvialplateaus bereits bestanden haben, denn ihre Bildung steht mit dem Abbruch weiter nördlich in kausalem Zusammenhang. Nach dem Periplus verließ der Fluß den See in drei Armen. Der Seeboden muß also in der Nähe der Mündung teilweise schon in Watten verwandelt gewesen sein. Die

vermutliche Lage der drei Stromrinnen auf der Wattfläche sind in Abb. 1 eingetragen[1]). Die Grenzen des dauernd von Wasser bedeckten Seegebietes lassen sich ohne Zuhilfenahme der Phantasie für die damalige Zeit nicht angeben.

Wo war in diesem Gebiet die nach geologischen Gesichtspunkten günstigste Stelle zur Anlage einer Hafenstadt? Es kommen dafür nur geschützte Stellen an schiffbaren Stromrinnen in Betracht. Die diluviale hafenlose Außenküste war ebensowenig geeignet wie das sumpfige Gelände in der Umrandung des Haffsees. Auch das heutige Südufer bei Sanlúcar und Bonanza war weit weniger günstig als heute. Die Hauptstromrinne lag damals weiter nördlich, außerdem war die Reede bei Bonanza nicht wie heute durch die Marismilla-Platte gegen die West- und Nordweststürme geschützt. So bleibt noch die Wahl zwischen den Ufern des Nordwestarms und dem nördlichen Ufer des Südostarms. Von den beiden Ufern des nordwestlichen Arms kommt nur das rechte, diluviale in Frage. Ein Stück landeinwärts von der abbrechenden diluvialen Außenküste und den sich ostwärts wälzenden Kliffdünen entfernt, auf festem diluvialem Untergrund, etwas nördlich der Laguna de Santa Olalla, die einen unverlandeten Rest des Flußarms darstellt, könnte sich nach geologischem Befund eine Hafenstadt wohl entwickelt haben. Es muß aber als fraglich hingestellt werden, ob der nordwestliche Arm damals überhaupt noch als Hafen geeignet und ob er nicht bereits zu stark verlandet war.

An dem Nordufer des Südostarms, auch hier in einiger Entfernung von der Außenküste, also etwa in der Gegend westlich oder nordwestlich des Cerro del Trigo war das Gelände zur Anlage einer Hafenstadt in mancher Hinsicht günstiger. Die Hauptrinne der breiten Mündung führte in Verlängerung der Richtung, welche der Fluß von der Einmündung des Brazo de la Torre bis zum kleinen Caño de la Figuerola bis heute bewahrt hat, dicht unter dem Inselufer entlang und bot im Südosten der Insel eine gegen die heftigen Nordweststürme geschützte Reede. Der Hafen selbst konnte von See aus viel leichter erkannt und viel gefahrloser angelaufen werden als etwa der schmale nördliche Mündungsarm. Der Boden der etwa 1½ m die Marismen überragenden Sandplatte war für die Anlage einer Siedlung nicht so günstig wie diluvialer Untergrund, aber nicht ungeeignet. Der Grundwasserspiegel lag damals ebenso wie heute in 2 m Tiefe und konnte Trinkwasser liefern. Die Stadt wäre ganz auf das Meer angewiesen gewesen; das Hinterland bot bis auf mehrere Meilen Entfernung so gut wie nichts, weder für den Handel noch zur Ernährung. Die Bausteine mußten von weither beschafft werden[1]). Zugleich bot freilich dieses öde Hinterland den besten Schutz gegen Angriffe von der Landseite her.

Gewaltige Dünen haben sich in der späteren Zeit über die Sandplatte gewälzt. Eine Kette besonders dicht gedrängter, ineinandergeschachtelter Bogendünen erstreckt sich vom Cerro del Trigo westwärts bis zur Küste. Sie ist durch Auflösung eines Stranddünenzugs entstanden, der in geringer Entfernung davon die Südküste der Insel begleitete. Der Aufbau dieses mächtigen Sandgebirges hat zweifellos erhebliche Zeit erfordert. Man muß daraus schließen, daß das südliche Inselufer lange Zeit stationär war. Die im Süden angeheftete Marismilla-Platte ist in der Tat beträchtlich jünger, denn der Boden ist auffallend kalkhaltig und der Stranddünenzug hat trotz lebhafter Umbildung noch nicht Zeit gehabt, sich vom Strand aus weit auf die ebene Sandplatte vorzuschieben. Tartessos kann also nur an dem Ufer beim Cerro del Trigo gelegen haben, wenn es überhaupt an diesem Flußarme lag, und das scheint ja durch die historischen Zeugnisse gesichert zu sein.

[1]) Der Caño de Brenes ist erst entstanden, nachdem der Nordwestarm eingegangen war und der Caño del Guadiamar und Madre del Rocio gezwungen waren, sich an den allein übriggebliebenen Südostarm anzuschließen.

[1]) Unter den Bausteinen des von Prof. Schulten nordwestlich des Cerro del Trigo festgestellten Ruinenfeldes finden sich versteinerungsreiche Sandsteine und Konglomerate, wie sie in der Provinz Cádiz, ferner Aplite und Schiefer, wie sie in der Provinz Huelva vorkommen.

Lag die Stadt wirklich nordwestlich des Cerro del Trigo, so hätte sie, selbst wenn sie nicht durch die Karthager zerstört worden wäre, allein wegen der besonders in nachrömischer Zeit immer ungünstiger werdenden natürlichen Bedingungen, dem Abrücken des Guadalquivir und der von Westen drohenden Sandverwehung, zugrunde gehen müssen. Der Gedanke, daß die Insel ehemals weiter gegen Westen reichte und die Ruinen der Stadt dem Meer zum Opfer gefallen sein könnten, ist abzuweisen, denn die Küste dieses Abschnitts hat sich im Gegenteil seitdem etwas vorgeschoben.

b) Archäologisches.

In meinem Buche »Tartessos« (Hamburg, Friederichsen 1922) ist ausgeführt, wie Tartessos-Tarschisch, die uralte, schon im 2. Jahrtausend v. Chr. blühende Handelsstadt — vielleicht eine Gründung östlicher Kauffahrer —, um 500 v. Chr. von den Karthagern zerstört wurde und seitdem immer mehr in Vergessenheit geraten ist, sodaß sie im Altertum mit Gades oder Carteia, von den Erklärern der Bibel mit Tarsus, Karthago etc., von neueren Gelehrten mit Dertosa in Spanien, Tarrhos in Sardinien identifiziert wurde, wenn man nicht, wie das zuerst Movers tat, die Existenz einer Stadt Tartessos ganz leugnete. Und doch bezeugt der alte massaliotische Periplus deutlich die Stadt und ihre Lage am Guadalquivir unweit der Mündung! Aber mit Tartessos teilt der Periplus das Schicksal der Verkennung, worin hoffentlich die neue Ausgabe von Aviens Ora maritima, die den massaliotischen Bericht von den späteren Interpolationen scheidet, Wandel schafft (Weidmann 1922 als 1. Heft der »Fontes Hispaniae antiquae«).

Nachdem im Kap. 9 meines Buches nachgewiesen war, daß nach den alten Zeugnissen, besonders dem massaliotischen Periplus, die Stadt nur auf dem rechten, westlichen Ufer des Guadalquivir nahe der Mündung gesucht werden könne, war die erste Aufgabe der im September 1922 von Dr. Jessen und mir an Ort und Stelle vorgenommenen Untersuchung, zu prüfen, wie der Lauf des Flusses damals, also vor 2000 Jahren, aussah. Zunächst ergab sich, daß die Befürchtung, Tartessos möge vom Meer verschlungen worden sein, grundlos ist, da an der Mündung die Küste nicht verloren, sondern gewonnen hat. Es gelang weiter, den ehemaligen Westarm festzustellen. Er mündete nicht bei Torre del Oro, wie ich auf Grund fehlerhafter spanischer Karten annahm, sondern entspricht einer Kette von Lagunen, die sich von der Marisma, dem Überschwemmungsgebiet, bis Matalascañas hinziehen. Auch über die drei Arme, in denen der Fluß nach dem Periplus den Ligurersee verließ, und die vier Arme, die er weiter südlich und südlich von Tartessos bildete, hat die geologische Forschung Klarheit gebracht. Dr. Jessen bestätigt meine Bestimmung der drei Arme (Westarm, Brazo de la Torre, Hauptarm). Über die vier Arme hat General Lammerer eine sehr wahrscheinliche Vermutung aufgestellt. Er meint, zur Zeit des Periplus sei die »Marismilla-Sandplatte« schon im Entstehen gewesen, und der Fluß habe sich durch sie zwischen alluvialen Inseln in vier Armen seinen Weg gebahnt. Diese vier Arme würden tatsächlich südlich der Stadt gelegen haben.

Das Hauptproblem war die damalige Gestalt des östlichen Armes, der heutigen Mündung, an der die Stadt lag. Meine Annahme, der Ostarm habe sich nicht verändert (Tartessos 89), trifft für das linke Ufer zu, nicht für das rechte, an dem die Stadt lag. Denn nach den obigen Ausführungen von Dr. Jessen ist das heutige rechte Ufer erst durch eine junge Anschwemmung entstanden, lief das ältere Ufer über Torre Salazar und Cerro del Trigo, so daß die Mündung damals einen ca. 12 km breiten Trichter bildete. Es fragt sich nun, ob dieses ältere Ufer das tartessische ist, oder ob man für Tartessos mit einer noch älteren Uferlinie rechnen muß. Die erste Annahme ist bei weitem die wahrscheinlichere. Denn das diluviale Ufer bei Matalascañas kommt für Tartessos nicht in Betracht, weil für die Zeit von Tartessos beide Mündungen bezeugt sind und nach den Alten die Stadt zwischen ihnen lag. Von einem mittleren Stadium, einer Uferlinie zwischen Matalascañas und Torre Salazar, ist aber

keine Spur vorhanden, vielmehr erscheint geologisch die Uferlinie von Torre Salazar als sehr alt. Das wird nun durch historische Daten bestätigt. Erstens zeigt die bei Cerro del Trigo liegende römische Siedlung (s. u.), daß die dortige Uferlinie mindestens in römischer Zeit bestand, zweitens entspricht sie der Angabe Strabons (p. 140), daß die beiden Mündungen 100 Stadien, 18 km, voneinander entfernt seien, denn man mißt von Cerro Trigo bis zur westlichen Mündung etwa 16 km. Diese Angabe Strabons stammt aber aus älteren Quellen, mindestens aus Poseidonios oder Artemidor, also aus der Zeit um 100 v. Chr. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß diese Uferlinie von 100 vor Chr. auch schon zur Zeit von Tartessos bestand. Das scheint durch den Periplus bestätigt zu werden, der von der Mündung, an der T. lag, sagt (Avien 265): *hic ora late sunt sinus Tartessii*, was auf die 12 km breite Mündungsbucht zwischen Sanlúcar und Torre Salazar paßt. Man wird also annehmen dürfen, daß Tartessos an dem Ufer Salazar—Cerro Trigo lag.

Nun läßt sich aber die Lage der Stadt noch weiter begrenzen. Da sie wegen der Sturmfluten nicht an der offenen See, sondern etwas oberhalb der Mündung gelegen haben muß und andererseits nicht auf dem bis Cerro Trigo reichenden Überschwemmungsgebiet der Marisma gelegen haben kann, so kann die Stadt nur beim Cerro del Trigo gesucht werden. Eben hier liegt nun aber, einige hundert Meter nördlich des Cerro Trigo, also hinter der alten Düne, eine ausgedehnte antike Siedlung! Sie wurde gefunden, indem man beim Ausroden von Bäumen auf Mauern stieß und diese, um Steine zu gewinnen, weiter verfolgte, wodurch allmählich eine ca. 400 qm große Waldblöße entstanden ist. Die Mauern sollen sich aber noch weit in den Wald hinein erstrecken. Natürlich wird man angesichts dieser antiken Ruinenstätte sofort an Tartessos denken. Aber auf dem Boden findet man nur Scherben, Ziegel etc. aus römischer Zeit und eine kleine von mir vorgenommene Grabung ergab gleichfalls nur Römisches (Mauern und Keramik), nichts Älteres, zu T. Passendes. Aber man muß doch annehmen, daß diese spätere Siedlung irgendwie mit T. zusammenhängt und daß weitere Grabungen Spuren von T. ergeben werden. Da T. in unmittelbarer Nähe gelegen haben muß, ist damit zu rechnen, daß beim Bau der jüngeren Siedlung Baureste der alten Stadt verwendet wurden. Man darf sich also von einer völligen Aufdeckung dieser späteren Siedlung Reste von T. versprechen. Die Grabung bietet keine Schwierigkeiten, da über den Mauern nur eine 1 m starke Sandschicht liegt, und die ganze Kulturschicht ist nur 2 m stark, da nach 2 m das Grundwasser beginnt. Lag T. an der Stelle der späteren Siedlung, dann müssen sich in ihr tartessische Scherben und andere Reste finden. Wenn T. nicht an derselben Stelle wie die spätere Siedlung lag, so muß es in nächster Nähe gelegen haben. Auch in diesem Falle ist seine Auffindung nur eine Frage der Zeit und des Geldes, denn der über dem älteren Alluvium lagernde Flugsand läßt sich abtragen. Die Auffindung von Tartessos, sei es der Stadt selbst, sei es doch von verbauten Resten derselben, darf also als wahrscheinlich bezeichnet werden.

Vor kurzem hat sich auch der englische Maler und Altertumsfreund Georg Bonsor an Ort und Stelle mit Tartessos beschäftigt (Boletin de la Acad. de Hist. 1921 u. 1922). Seine auf einer fehlerhaften Übersetzung des Avien beruhende Interpretation des Periplus und die Ansetzung der Stadt am westlichen Arme ist verfehlt, aber er hat das Verdienst, zuerst den Lauf des Westarmes erkannt zu haben.

2. Mainake.

a) Geologisches (Abb. 2).

Das gebirgige Küstengebiet zwischen Málaga und Motril wird von einer Anzahl Bäche und Flüsse zerschnitten, von denen die kleinen Abdachungsflüsse in scharf eingekerbten Tälern verlaufen (Arroyos) und mit deutlicher Stufe am Kliff der Küste münden, während die größeren Flüsse, welche teilweise Querbrüchen des andalusischen Faltensystems folgen, im Unterlauf erweiterte Täler haben und kurz vor ihrer Mündung in flache Alluvialniederungen eintreten. Diese

Alluvialflächen an den Flußmündungen greifen buchtartig in das Hinterland ein und haben sich deltaförmig über die allgemeine Küstenlinie meerwärts vorgeschoben. Sie sind eine charakteristische Erscheinung dieses Küstenabschnittes. Alte Binnenkliffs und gehobene, verfestigte Schotterterrassen beweisen, daß wir es hier mit einer Hebungsküste zu tun haben. Das Meer drang anfangs buchtartig in die Flußmündungen ein; infolge der Hebung des Landes trat dann die Küstenlinie zurück und tauchten die mit Brandungsschutt bedeckten Abrasionsplatten über den Meeresspiegel empor. Zugleich wurde die Erosionskraft der Flüsse belebt. Während die kleinen Küstenflüsse sich bis heute nicht dem Betrag der Hebung entsprechend eintiefen konnten, haben sich die größeren Flüsse wenigstens im Unterlauf der neuen Erosionsbasis angepaßt. Mit den ausgeräumten Schuttmassen wurden die früheren Meeresbuchten ausgefüllt und — soweit es die längs der Küste setzenden Strömungen gestatteten — Deltas vorgebaut.

An der Mündung und in der Nähe des Unterlaufs der größeren Flüsse liegen heute die wichtigsten Ortschaften. Die unteren Talstrecken bis ziemlich weit landeinwärts sind ebenso wie die breiten Deltaflächen in fruchtbare Huertas verwandelt, zu deren Bewässerung das Flußwasser dient. Das Flußbett selbst liegt den größten Teil des Jahres trocken, es bildet gewöhnlich den bequemsten Weg ins Landinnere.

In der Nähe der Mündungen haben sich schon in früher Zeit Hafenorte entwickelt, da hier die Landungsmöglichkeit für kleinere Schiffe an der sonst schwer zugänglichen Küste relativ günstig ist: die klippenreiche Steilküste ist von flachem Sand- und Geröllstrand unterbrochen und der deltaförmige Vorbau schafft flache, geschützte Buchten.

Ein solcher Hafenort war auch die von den Griechen Mainake, von den Römern Maenuba genannte Siedlung an der Mündung des Rio de Vélez, des ersten bedeutenden Flusses östlich Málaga.

Das Mündungsgebiet des Rio de Vélez wird von zwei Erhebungen beherrscht, von denen der Cerro del Peñon westlich, der Cerro del Mar östlich des Flusses liegt [1]). Der ebene Talboden zwischen beiden ist etwa 400 m, das Flußbett selbst etwa 100 m breit. Besonders von der Höhe des Peñon übersieht man die Küste gegen Westen und Osten in großer Ausdehnung, wie der Hügel auch von See aus wegen seiner Höhe und charakteristischen Gestalt eine weithin sichtbare und deutliche Landmarke bildet. Auf ihm hat zweifellos die älteste Siedlung gelegen.

Der Cerro del Peñon besteht zu unterst aus Tonschiefer, darüber liegt eine etwa 2 m mächtige Breccien- und Konglomeratschicht und diskordant auf ihr ein sehr versteinerungsreicher, poröser, bankiger Kalkstein tertiären Alters, der 10 bis 20 Grad gegen Westen einfällt. Dieser Kalkstein bedingt die charakteristische Gestalt des Hügels und seine besondere Eignung zur Anlage einer geräumigen, verteidigungsfähigen Siedlung. Er bildet auf der Höhe eine plateauförmige Verebnung, die gegen Westen und Nordwesten sanft, dagegen steiler gegen Südosten und Osten abfällt. Die Böschung an der Südost- und Ostseite wird noch dadurch verstärkt, daß hier die Schichtköpfe des Kalksteins in Form kleiner Terrassen hervortreten und diese Hänge seit dem Altertum zur Gewinnung von Bausteinen in zahlreichen Steinbrüchen angeschnitten sind.

Dem Cerro del Peñon ist gegen Osten, also gegen den Fluß zu, eine niedrige, wenig über 10 m hohe Terrasse vorgelagert, auf deren Oberfläche — besonders am Bahnanschnitt sichtbar — sich ebenfalls Spuren antiker Besiedlung finden. Die Terrasse besteht aus Tonschiefer, auf der eine mehrere Meter mächtige Geröllablagerung liegt.

Der Cerro del Mar ist stärker gegliedert als der Peñon. Er besteht auch im Gegensatz zu jenem ganz aus Tonschiefer. Die antiken Bausteine, welche sich auf dem süd-

[1]) Man vgl. die beigegebene, an Ort und Stelle aufgenommene Skizze. — Die Darstellung des Mündungsgebietes auf der spanischen Karte 1 : 50 000 (Nr. 1054, Vélez-Málaga) ist nicht nur unvollständig, sondern in manchem auch völlig falsch. So liegt auf ihr der über 80 m aufragende Cerro del Peñon ganz innerhalb der 20 m-Höhenlinie. Die Mündung des Flusses liegt nicht wie auf der Karte westlich des Leuchtturms, sondern östlich davon.

westlichen Ausläufer dieses Hügels finden, entstammen zweifellos den Kalksteinbrüchen des Peñon. Nach der Verbreitung der sich in reichlicher Menge an beiden Punkten finden, dürften die Tongruben unmittelbar nördlich Torre del Mar, östlich der nach

Skizze des Mündungsgebietes des Rio de Vélez.
Maßstab 1 : 20000.
Entw. von Dr. O. Jessen.
Höhen in m.
1 × Gräber
2 ▫ Röm. Mauern
3 o Säule
4 ▭ Gussmauerwerk
Huerta (künstl. bewässert)
Cerro del Mar
Cerro del Peñon
Rio de Vélez
Carretera antigua de Málaga
Carretera Málaga – Vélez – Almeria
Terrecarril
Jsla
Faro

Abb. 2. Das Mündungsgebiet des Rio de Vélez.

Scherben zu schließen, war die Siedlung auf dem Cerro del Mar kleiner als die auf dem Peñon, was bei der ungünstigeren Lage und Gestalt jenes Hügels auch verständlich ist. Das Material für die Tonscherben, welche Vélez-Málaga führenden Straße geliefert haben.

Schwierig ist, die Gestalt des Mündungsdeltas des Rio de Vélez im Altertum zu rekonstruieren, da wir es hier

mit einem ganz langsamen Auffüllungsprozeß des Flusses zu tun haben. Das Delta hat im großen und ganzen wohl schon in griechischer Zeit in seiner heutigen Form bestanden, doch hat sich die Mündung des Flusses verändert. Es bestanden allem Anschein nach zwei Mündungsarme, die heute beide nicht mehr benutzt werden: ein östlicher Hauptarm, von dem die »Laguna« einen Überrest bildet, und ein schmälerer westlicher Arm, der westlich des Leuchtturms mündete. Dieser Arm war 85 m breit, er ist bis heute als toter Arm erhalten. Die heutige Mündung östlich des Leuchtturms stellt m. E. einen jüngeren Durchbruch dar, der sich herausbildete, als die beiden anderen durch die vom Meer aufgeworfenen Strandwälle versperrt und die Arme selbst mit fluviatilem Schutt teilweise ausgefüllt wurden. Zwischen den zwei alten Armen dürfte jene Insel gelegen haben, auf der der Luna-Tempel zu suchen wäre[1]). Als Hafenplatz wird der breitere Ostarm gedient haben. Heute ist zwar die Mündung des Flusses keineswegs als Landungsplatz geeignet, da das Flußbett den größten Teil des Jahres trocken liegt und die Mündung außerdem durch einen Strandwall versperrt ist, aber man muß berücksichtigen, daß die Deltaflächen und die Flußtäler im Altertum noch nicht so hoch aufgeschüttet waren wie heute und dem Fluß damals auch kein Wasser für Bewässerungszwecke entzogen wurde.

b) Archäologisches.

Das alte Mainake hat besonderes Interesse als die westlichste Kolonie wie der Phokäer, so der Griechen überhaupt und wegen seiner nahen Beziehungen zu Tartessos. Das wichtigste Zeugnis für diese Beziehungen ist der alte Periplus, der eine von Mainake nach Tartessos führende Handelsstraße erwähnt, einen Notweg aus der Zeit, als die Karthager die Meerenge von Gibraltar gesperrt hielten, aus der letzten Zeit von Mainake und Tartessos. Mainake dürfte kurz vor Tartessos zerstört worden sein[2]). Es wurde seitdem mit dem benachbarten Malaca verwechselt wie Tartessos mit Gades. Zeugnis für diese Verwechslung sind Strabon und Avienus (oder vielmehr das von ihm übersetzte griechische Schulbuch), der für das Mainake des Periplus Malaca einschwärzt. Strabo sagt gleichzeitig, daß die Ruinen von Mainake noch kenntlich seien und sich durch ihren regelmäßigen Plan von der (unregelmäßigen) Anlage von Malaca unterschieden. Diese Notiz ist wichtig, sie bezeugt den »hippodamischen« Stadtplan schon für das 6. Jahrh.; andere Zeugnisse hierfür sind die gleichfalls bereits limitierten Griechenstädte von Sizilien und das massaliotische Emporion, das vor 500 gegründet wurde. Hippodamos hat also den neuen Stadtplan nicht erfunden, sondern aus dem Orient, wo er uralt ist, nach Westen verbreitet, zuerst in Ionien, dann auch in Hellas und Italien.

Mainake wird auch Mainoba oder Mainobora genannt. Da -oba und -obora iberische Endungen sind, weisen diese Namen auf eine iberische Stadt hin, an die sich die hellenische Kolonie angeschlossen hatte — wie Hemeroskopeion an Diniu und Emporion an Indika. Nachdem Mainake zerstört war, lebte Mainoba weiter und wird als Maenuba in der römischen Kaiserzeit erwähnt (Mela 2,94; Plin. n. h. 3,8; Ptol. 2,4,7; Itin. Ant. 405,5).

Nachdem ich auf Grund der literarischen Zeugnisse bereits früher (Tartessos 26) den Nachweis geführt hatte, daß Mainake-Mainoba nur an der Mündung des Flusses Vélez (30 km östl. von Malaga) gelegen haben könne, während man es bisher bei Almuñecar (Sexi) oder gar in Malaga suchte, ist es mir im September 1922 gelungen, die Lage der Stadt festzustellen. Man findet, wenn man von Torre del Mar nach Westen, in der Richtung Malaga, der Eisenbahn folgt, westl. vom Vélez in einem Einschnitt der Bahn (bei 2 u. 3) Mauern, Fußböden, Scherben und andere unzweifelhafte Spuren einer römischen Ansiedlung. Diese Spuren setzen sich ca. 1 km lang fort; die Felder der anliegenden Gehöfte liegen voller Scherben und Dachziegel etc., in einem Gehöft beim 28. km der Landstraße nach Malaga finden sich zwei korinthische Kapitelle. Kein Zweifel, dies ist das römische Maenuba und man muß sich nur wundern,

[1]) Noch heute heißt das Gebiet zwischen dem westlichen Arm und der heutigen Mündung »Isla«.
[2]) Vgl. »Tartessos« S. 46.

daß die Lokalforscher von Malaga (wie z. B. Rodriguez de Berlanga) diese so deutlichen Spuren übersehen haben, obwohl Torre del Mar als Badeort von Malaga aus viel besucht wird. Auch in Torre selbst hatte man keine Ahnung von der in unmittelbarer Nähe befindlichen antiken Stadt. Die römischen Reste dehnen sich auf der anderen Seite, nach Osten, über die Höhen (Cerro del Mar) aus, wo wieder römische Scherben, Ziegel, Mauersteine etc. liegen und noch ein Gebäuderest aus Gußmauerwerk (4) vorhanden ist.

Von den Bausteinen dieser römischen Siedlung besteht ein großer Teil aus dem Kalkstein des benachbarten Hügels »Peñon«. Sie entstammen der griechischen Stadt. Denn diese ist unzweifelhaft auf dem Felsen Peñon zu suchen, der lebhaft an Denia-Hemeroskopeion erinnert, dieselbe weithin Land und See beherrschende Lage hat, wie sie die Phokäer liebten. Oben auf dem Peñon liegt alles voller Scherben und zwar fehlt hier das Römische fast ganz, während Prähistorisches häufig ist; griechische Scherben habe ich nicht gefunden, aber das kann bei der kurzen Zeit, die ich an diese Forschung wenden konnte, nicht auffallen; auch sind die Scherben durch den Jahrhunderte lang betriebenen Ackerbau in kleine und kleinste Teile zerbrochen. Ferner sieht man eine 30 m lange, 3 m tiefe, 5 m breite in den Felsen gehauene Galerie: das Tor der Stadt, auch ein Brunnen und kleinere Mauerreste, vielfache Einschnitte für Häuser, sind übrig. Unter der Erde dürfte von der griechischen Stadt noch allerhand erhalten sein, aber nicht viel, da der Ackerbau sie zerstörte und die nur dünne Verwitterungsdecke leicht abgeschwemmt wurde. Der Raum reicht für eine große Stadtlage aus, und auf der westlichen Abdachung konnte sich wohl jenes regelmäßige Straßennetz entwickeln. Wahrscheinlich lag hier auch die iberische Stadt, da ja die Iberer Höhenlage bevorzugten. Man erkennt also, wie die griechisch-iberische Stadt auf dem Peñon lag, die römische später die bequemere Ebene am Vélez aufgesucht und sich über die östlichen Hügel ausgedehnt hat.

Auch die vom Periplus zweimal erwähnte Insel der Mondgöttin vor Mainake ließ sich feststellen. Es muß die von den beiden Mündungen des Vélez gebildete Insel sein.

3. Der Heraklestempel bei Gades und die Insel Santipetri.

a) Geologisches (Abb. 3).

Zwischen Cádiz und Kap Trafalgar zieht sich vor der Küste in einer Entfernung von 3—4 km eine Riffkette entlang, die westlich Cádiz mit dem Riff Bajo de San Sebastian beginnt und westlich Kap Trafalgar in dem Aceitera-Riff endigt. Die parallel zur Küste ziehenden Riffe bestehen fast ausnahmslos aus hartem Gestein, über dem eine dünne Sandschicht liegt. Nach Angabe der Seekarte [1]) steht auf ihnen bei Springniedrigwasser ungefähr 4—5 m Wasser. Hinter diesen Riffen ist das Wasser tiefer; aber 0,5—1,5 km vor der Küste liegt eine zweite felsige Riffkette, die sich ebenfalls von Cádiz bis Kap Trafalgar verfolgen läßt. Ihre Endglieder sind die Strandriffe, welche das Fort San Sebastian bei Cádiz und den Leuchtturm von Kap Trafalgar tragen. Zu dieser inneren Riffkette gehört auch die Insel Santipetri vor der Mündung des Caño de Santipetri (Abb. 3).

Das Felseninselchen Santipetri ist von dem nächsten Küstenpunkt, Punta Piedra, etwa 800 m entfernt. Bei Springniedrigwasser fällt das ganze Riff trocken, sonst ragt nur das breitere, südliche Ende über Wasser auf, während der schmale, parallel der Küste ziehende, nördliche Ausläufer von der gewaltigen Brandung überspült bleibt. Die eigentliche Insel, welche die Überreste des Santipetri-Forts trägt, ist bei gewöhnlichem Niedrigwasser wenig mehr als $1/2$ qkm groß; sie erhebt sich etwa 3 m über Mittelwasser. Das ganze Riff besteht aus sehr stark verfestigten, wohl pliozänen Konglomeratbänken. Auf der Insel liegen dicht unterhalb der Festungsmauer über dem Konglomerat diluviale, intensiv rote, tonige Sande, welche sich auch an dem Festlandkliff bei Punta Bermeja finden.

Die Oberfläche des muschelreichen, groben Küstenkonglomerats ist von der außerordent-

[1]) Deutsche Seekarte Nr. 308. (Ansteuerung der Cádiz-Bucht.)

lich starken Brandung abradiert und zerfressen. Sie zeigt besonders typisch jene zylindrischen Vertiefungen, welche man als »pot-holes« bezeichnet und welche sich auch an anderen Punkten dieses Küstenabschnitts finden, wo dieses Konglomerat zutage tritt und innerhalb der Brandungszone liegt. Das Wasser reißt einzelne Gerölle los, so daß im Gestein Vertiefungen entstehen, und diese werden durch die strudelnde Bewegung des Wassers und das beständige Scheuern und Mahlen der harten Gerölle immer breiter und tiefer. Die meisten sind etwa 1 m tief und haben einen Durchmesser von ½—1 m; es finden sich aber auch größere von 2 m Tiefe und 1,50 m Durchmesser. Die Gezeitenterrasse ist ganz von solchen Trichtern durchlöchert. Bemerkenswerterweise finden sich einige sehr gut erhaltene aber auch in einem höheren Niveau, nämlich bis 2,50 m über dem jetzigen Hochwasser, ein Beweis, daß die Küste sich in junger geologischer Vergangenheit um diesen Betrag gehoben haben muß.

Die Tatsache einer jungen Hebung des Landes und die heutigen Tiefenverhältnisse legen die Vermutung nahe, daß im Altertum die Insel von der Isla de Leon aus — wenigstens bei Ebbe — zu Fuß erreichbar war. Heute ist das Wasser zwischen ihr und Punta de la Arena bei Niedrigwasser knapp 3 m tief (Canal del Boquerón); Brandung und Gezeitenströmungen, die hier beide sehr heftig arbeiten, haben das Riff vom Festland losgelöst, wie zweifellos auch die Insel selbst durch die Brandung seitdem stark verkleinert worden ist. Der südliche Abschnitt war von jeher der höchste und allein besiedlungsfähige Teil des Riffs. Nur hier, nahe der Haupteinfahrt in den Caño de Santipetri, die damals wie heute um das Südende der Insel herum geführt haben muß, kann der Heraklestempel gelegen haben.

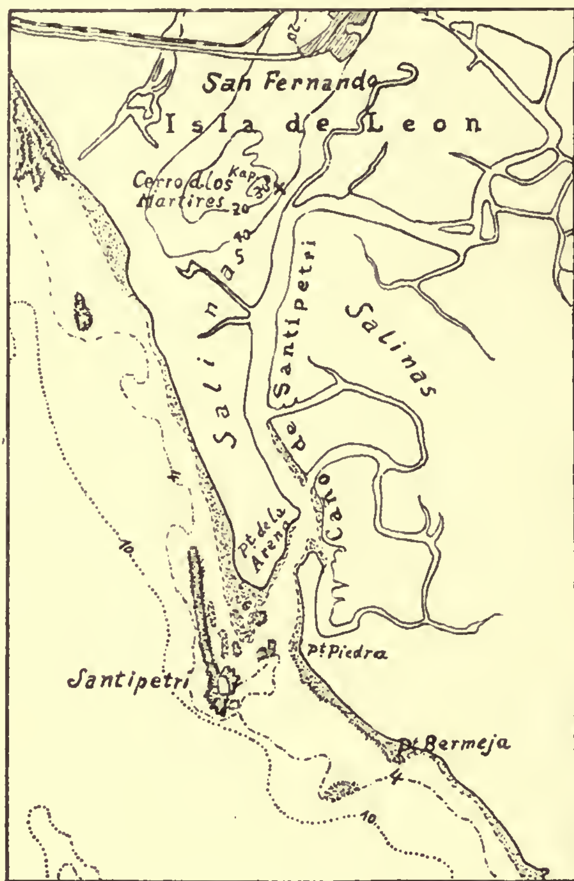


Abb. 3. Santipetri. Skizze nach der deutschen Seekarte Nr. 308. Maßstab 1 : 100000.
Höhen und Tiefen (bei Springniedrigwasser) in Metern. Die bei Springniedrigwasser trocken fallenden Flächen sind punktiert. — × Fundstelle römischer Scherben.

Der Caño de Santipetri führt nach San Fernando und steht durch den Caño de la Carraca mit der Bahia de Cádiz in Verbindung. Die Gezeitenströme sind in diesen beiden engen Fahrwassern außerordentlich stark. Sie erreichen nach Angabe des Segelhandbuchs[1]) bei der Zuazo-Brücke (östl. San Fernando)

[1]) Handbuch der Nord- und Westküste Spaniens und Portugals. II. Teil. 1913. S. 184.

bei Springtide 4½ Sm Geschwindigkeit. Diese heftigen Ebbe- und Flutströmungen müssen die Stromrinnen im Laufe der Zeit vertieft und verbreitert haben. In der Tat war der Caño de Santipetri nach Strabon p. 169 im Altertum nur 1 Stadion, 185 m, breit, während er heute bei Mittelwasser nahe der Mündung gegen 500 m und weiter oben 4—500 m mißt. Nach Aussage der Fischer hat er sich an der Mündung noch im Laufe der letzten Jahrzehnte etwas verbreitert.

Fährt man den Caño de Santipetri aufwärts, so sieht man schon von weitem auf der linken Seite einige niedrige Hügel, die sich über der flachen, von zahlreichen Kanälen durchzogenen und mit Salzpyramiden bedeckten Niederung erheben. Es ist der Cerro de los Martires, der südliche Ausläufer der Isla de Leon, auf der weiter nördlich San Fernando liegt. Die höchste Erhebung bildet ein schmaler Rücken an der Ostseite des Hügels, der von Südwest nach Nordost zieht und ziemlich steil gegen den Caño de Santipetri abfällt. Im Gegensatz zu dem übrigen Teil der Insel, der aus tertiären Schichten besteht, setzt sich dieser Rücken aus triassischen Gipsmergeln zusammen, die einen mächtigen Gipsstock einschließen. Auf dem höchsten, die Umgebung weithin überragenden Punkt (34 m) steht eine kleine Kapelle; hier müssen antike Bauwerke gelegen haben, denn östlich, unmittelbar unterhalb der Kapelle ist der Verwitterungsboden des Hangs reich an Kulturresten aus römischer Zeit.

b) Archäologisches.

Über die Stelle des berühmten Heraklestempels von Gades kann kein Zweifel sein. Er lag, 12 Milien = 18 km von der Stadt Gades entfernt, am SW-Ende der gaditanischen Insel, an dem sie vom Festlande scheidenden Meeresarm, dem heutigen »Canal de Santipetri« (Strabon 169: τὸ δ' Ἡράκλειον ἐπὶ θάτερα τέτραπται τὰ πρὸς ἕω (faktisch nicht O. sondern S.) καθ' ὃ δὴ μάλιστα τῇ ἠπείρῳ τυγχάνει συνάπτουσα ἡ νῆσος ὅσον σταδιαῖον πορθμὸν ἀπολείπουσα. καὶ λέγουσι μὲν διέχειν τῆς πόλεως δώδεκα μίλια τὸ ἱερόν. Plin. n. h. 4 119: *Gadis, longa ut Polybius scribit, XII, lata III;* In der Tat führen die 12 Milien gerade nach der Südspitze der Insel. Die Südspitze ist durch die hier besonders heftige Brandung zerstört worden, so daß die ehemalige Spitze heute eine Insel ist: die durch ein Fort des 17. Jahrhunderts verteidigte Isla de Santi Petri. Auf dem meist vom Meere bedeckten, nur bei sehr niedrigem Wasserstande trockenen N-Teil der Insel sind unverkennbare Reste der Tempelanlagen erhalten. Sie werden beschrieben von Herrn Quintero Pelayo Atauri, der sich manches Verdienst um die Altertümer von Gades erworben hat. Er berichtet darüber in »Revista de archivos« 1906, 199, und teilt eine Photographie mit, welche Fundamente erkennen läßt; der dringend erwünschte Plan der wichtigen Reste steht noch aus. Außerdem wird der Tempel bezeichnet durch zwei von Schwammfischern auf dem Meeresgrunde bei der Insel gefundene Statuen, von denen die eine, eine Porträtfigur, im Museum von Cadix ist, die andere, eine Victoria, sich im Besitz des Madrider Antiquars Lafora (calle del Prado) befindet.

Daß der Tempel unmittelbar am Meere lag, ergibt sich aus Strab. 175, wo berichtet wird, Poseidonios habe am Unterbau des Tempels die Fluthöhe (mit 10 Ellen) gemessen und aus Philostratos, Vita Apoll. 5,5, wo wir lesen: ἡ δὲ νῆσος, ἐν ᾗ τὸ ἱερόν, ἔστι μὲν ὁπόση ὁ νεώς, πετρῶδες δὲ αὐτῆς οὐδὲν ἀλλὰ βαλβῖδι ξεστῇ (= Strab. κρηπίς) εἴκασται. Die übrige Beschreibung des Tempels bei Philostratos geht, teils mit Strabon, teils mit Silius Ital. (Pun. 3,14 f.) übereinstimmend, auf Poseidonios zurück, ist also durchaus authentisch. Aus ihr folgt, daß der Tempel auf einer kleinen Insel, die er ganz füllte und deren Felsen mit Quadern verkleidet waren, lag. Das kann natürlich nur die Insel Santipetri sein, nur daß damals der Abstand vom Festlande geringer und vielleicht sogar eine flache Verbindung mit dem Lande vorhanden war. Der Tempel ist also weniger vom Meere als von den Erbauern des Kastells zerstört worden. Ich habe vergebens im Mauerwerk des Kastells nach antiken Werkstücken gesucht; seine Steine sind klein, man wird die großen Quadern des Tempels und seines Unterbaus (Poseid.)

zersägt haben. Merkwürdig ist, daß sich im Kastell zwei Brunnen finden; es dürften die nach Strabon 172 f. im Tempel vorhandenen sein, deren wechselnder Wasserstand von den älteren Autoren mit Ebbe und Flut in Verbindung gebracht, von Poseidonios durch Ausschöpfen und Sichfüllen erklärt wurde.

4. Salmedina mit Arx Gerontis und Turris Caepionis.

a) Geologisches (Abb. 4).

Das Salmedina-Riff auf der Südseite der buchtförmigen Erweiterung der Guadalquivir-Mündung ist ein dem Felseninselchen Santipetri in geologischer Beziehung völlig analoges Gebilde. Es liegt von dem Landvorsprung Punta del Perro (südwestl. Chipiona) $2^1/_2$ km in westlicher Richtung entfernt und bildet als weit vorgeschobener, felsiger Eckpfeiler, der nur bei Ebbe trocken fällt, bei Flut dagegen überbrandet wird, für die nach Sanlúcar und Sevilla fahrenden Schiffe ein gefürchtetes Hindernis, das fast alljährlich seine Opfer fordert.

Die Festlandküste bei Chipiona und Punta del Perro ist in einem $3^1/_2$ bis 4 m hohen Kliff angeschnitten, welches sich zu oberst aus diluvialem rötlichem und gelblichem Sand und unten aus sehr stark verfestigtem, grobem, versteinerungsreichem, wohl jungpliocänem Konglomerat aufbaut. Der Fuß ist durch zyklopisch gehäufte Blöcke verdeckt. Vor dem Kliff fallen bei Niedrigwasser breite Abrasionsplatten (Corrales de Chipiona, Restinga del Perro) trocken, die ebenfalls aus Konglomeratfelsen bestehen und mit denselben eigenartigen zylindrischen Strudellöchern bedeckt sind, welche von Santipetri beschrieben wurden. Am Küstenkliff, beim Hafen von Chipiona und in der Nähe des Leuchtturms, findet man einige Strudellöcher 2 bis 3 m über der Hochwasserlinie; es muß sich also auch dieser Küstenabschnitt in junger geologischer Vergangenheit um einige Meter gehoben haben. Die Konglomeratbänke setzen sich meerwärts in einer Riffkette fort, deren letztes und größtes Glied das Salmedina-Riff ist. Den Raum zwischen ihm und dem Festland versperren die Riffe Laja de Fuera, Laja del Medio, Chalupa de Fuera. Der bei Ebbe trocken fallende Teil des Salmedinariffs ist gegen 400 qm groß; er taucht als schwärzlich-glänzende, mit einer Kruste von Schaltieren und einem Pelz von Moosen überzogene, nackte Felsplatte, deren Oberfläche durch Rinnen und Löcher zerfressen ist, aus dem Meer auf, welches ringsum, besonders aber an der Westseite, mit gewaltiger Kraft brandet. Bei mittlerem Hochwasser liegt die Oberfläche 1 m hoch; gegen Westen fällt das Riff schnell zu 5 m Tiefe ab.

Die ehemalige Insel Salmedina ist durch die Meeresbrandung abgetragen worden, ein Schicksal, welches auch der Insel Santipetri droht. Noch in historischer Zeit wird das Riff über Hochwasser aufgeragt haben, den Seefahrern des Altertums einerseits eine willkommene Landmarke zur Ansteuerung der Guadalquivirmündung, andererseits aber wohl schon damals ein gefürchtetes Hindernis. Gleich Santipetri muß auch die Insel Salmedina noch im Altertum über die Riffe Laja de Fuera und Laja del Medio mit der Abrasionsplatte der Küste fest verbunden gewesen sein, so daß sie — wenigstens bei Niedrigwasser — zu Fuß erreichbar war. Im Laufe der letzten zwei Jahrtausende hat das Meer die Insel und mit ihr alles, was an Bauwerken jemals auf ihr vorhanden wár, verschlungen und haben Strömungen und Brandung die schmalen Durchfahrten zwischen den Riffen geschaffen.

Der ganze Küstenabschnitt zwischen Chipiona und Sanlúcar ist mit kleinen Unterbrechungen durch jene oben beschriebene Abrasionsplatte gepanzert. Das Nordufer der breiten Guadalquivirmündung wird dagegen durch die niedrige, sandige, dünenbesetzte Sandplatte Marismilla gebildet; doch ist ihm in 3,5 km Entfernung ein kleines Riff, das Picacho-Riff, vorgelagert, welches nach Angabe der Seekarten und ortskundiger Fischer felsigen Boden hat. Sein höchster Teil liegt in der Niedrigwasserlinie. Das Riff besteht zweifellos aus demselben konglomeratisch-sandigen Gestein, welches zwischen Chipiona und Sanlúcar ansteht. Nimmt man für dieses Riff den gleichen Betrag der Abtragung wie für Salmedina

an, so muß es gleichfalls im frühen Altertum über Hochwasser aufgeragt haben. Aber es kann kaum mehr als eine Klippe gewesen sein. Zwischen ihm und dem Festland liegen die sandige Pavona- und San Jacinto-Bank. Daß das Picacho-Riff über diese Bänke einst mit dem Festland zusammenhing, ist nicht möglich, weil die Sandplatte Marismilla erst seit jener Zeit gebildet worden ist.

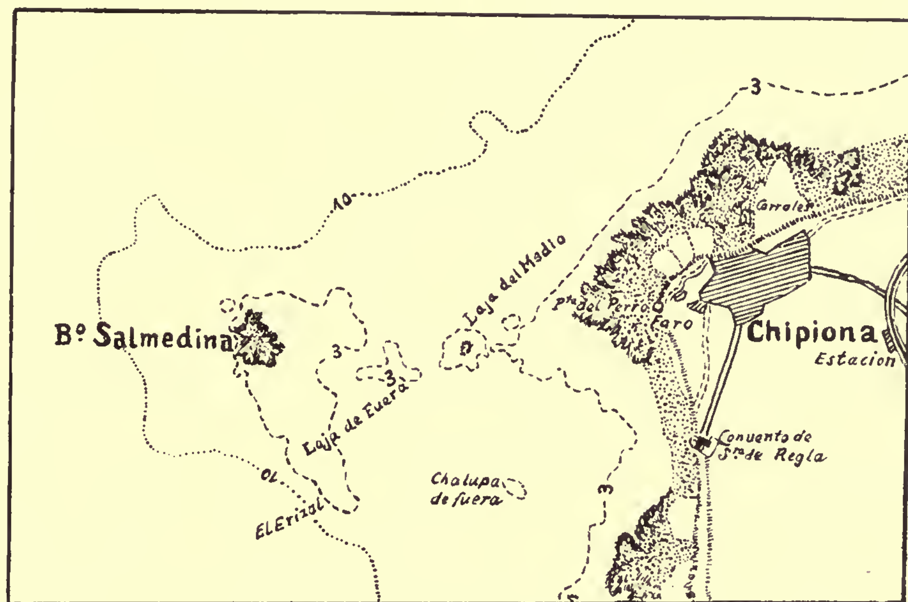


Abb. 4. Das Salmedina-Riff. Skizze nach der spanischen Seekarte 634 »Costa sudoeste de España«, Hoja III. 1 : 100000.

Die Tiefen (in Metern) beziehen sich auf das tiefste Niedrigwasser. — Die bei Niedrigwasser trocken fallenden Flächen sind punktiert.

b) Archäologisches.

Daß die heutige Insel Salmedina einst mit dem Land zusammenhing, als die heute meist von der See bedeckten Klippen noch höher waren und eine Verbindung herstellten, geht auch aus der antiken Überlieferung hervor. Denn Salmedina ist das iugum, die Landzunge, mit der arx Gerontis, einer Burg des tartessischen Königs Geron (des Geryon der griechischen Sage), das der massaliotische Periplus als die Südgrenze des sinus Tartessius, der Ria des Guadalquivir, nennt (vgl. meine Avienausgabe p. 94). Aber schon im Altertum muß die Verbindung der Insel mit dem Lande eine lockere gewesen sein, denn die phokäischen Seefahrer nannten Salmedina bald ἄκρα, Kap, bald νῆσος, Insel, und zwar ἄκρα θ oder νῆσος Γλαύκου oder Σαρπηδόνος, indem sie den Tartessier Geron mit ihrem ἅλιος γέρων Glaukos identifizierten, dem Patron der Seefahrer, der dann weiter mit dem Lykier Glaukos, dem Gefährten des Sarpedon, verwechselt wurde (s. »Tartessos« S. 20, 35). Strabon (140) bezeichnet Salmedina als πέτρα ἀμφίκλυστος, Mela 3,4 als *scopulum magis quam insula.*

Der Kult des Meergottes Glaukos auf Salmedina erklärt sich aus der Gefährlichkeit der jetzt regelmäßig bei Flut vom Meere bedeckten Insel für die Schiffahrt. Deshalb errichtete Konsul Caepio, der Besieger der Lusitaner, auf der Insel einen Leuchtturm, die Turris Caepionis (Strabon 140; Mela 3,4), nach dem der heutige Ort Chipiona (wo der moderne Leuchtturm steht) heißt.

Wegen ihrer Gefährlichkeit figuriert Salmedina auf den Portulanen; heute ist es durch eine Leuchtboje und einen hohen Eisenpfahl bezeichnet, aber Reste von Schiffen lehren, daß trotz dieser Warner noch heute manches Schiff an der bösen Klippe scheitert. Von antiken Resten, sei es der Burg des Geron, sei es auch nur des Leuchtturms, ist nicht die leiseste Spur erhalten, was sich sofort aus der von Dr. Jessen festgestellten Abtragung durch die Meeresbrandung erklärt.

5. La Rabida. Nach Sieglins Mitteilungen im Arch. Anz. 1902, 43 mußte man annehmen, das von Avien 241 f. erwähnte Grottenheiligtum sei noch unter der Kirche des Klosters La Rabida vorhanden und von ihm gesehen worden. Das ist aber nicht der Fall, vielmehr ist Sieglin anscheinend das Opfer andalusischer Phantasie geworden. Denn als man auf meine Veranlassung im September 1922 die Krypta aufbrach (die bei Sieglins Besuch 1902 geschlossen war!), ergab sich, daß sie neu ist und weder »zwei Höhlen« von 8 und 3 qm, noch »eine lange schwarze Steinbank«, noch »eine breite Schicht Schutt« enthält, sondern nur einen Raum von 4,30 × 1,60 m mit moderner Ziegelbank auf drei Seiten und Felsboden.

6. Olba (Huelva). Das alte Olba lag auf der Höhe »Los Cabezos« über der heutigen Stadt. Am Westabhang stand ein Tempel, von dem vier Säulen bei der Kirche N.S. de la Cinta erhalten sind.

7. Römische Villa bei Torroz. Beim Leuchtturm von T., 45 km östl. von Malaga, ist eine große römische Villa zum Teil aufgedeckt worden, aber völlig dilettantisch und ohne Publikation.

8. Sexi (Almuñecar). An der Identität von A. mit dem phönizischen Sexi kann nicht gezweifelt werden. Die Stadt weist karthagische und römische Funde (auch Inschriften) auf; die Lage auf dem die Küste beherrschenden Felsen ist herrlich.

9. Salobreño könnte das nur von Ptol. II 4,7 genannte Selambina östl. von Sexi sein, wozu die Lage zwischen Almuñecar und Motril und der Name paßt. S. liegt wie Almuñecar auf einem Felsen. Antike Reste sah ich nicht.

10. Hasta.

a) Geologisches (Abb. 5).

In dem einförmigen, flachwelligen Gebiet zwischen Jerez de la Frontera und Trebujena erhebt sich halbwegs zwischen jenen beiden Städten, dort, wo die Straße die breite Niederung des Tabajete quert, ein etwas größerer Hügel, der durch seine markante Form hervortritt und in der ganzen Gegend wegen seiner guten und ergiebigen Quellen bekannt ist: die Mesa de Asta.

Wie der Name andeutet, ist der Hügel oben plateauartig verebnet; sein höchster Teil liegt etwa 70 m über dem Meeresspiegel. Gleich den Erhebungen der Umgebung besteht er aus weißlichem tertiärem Kreidemergel, der sowohl für Wein- als für Getreidebau einen vorzüglichen Boden abgibt und hier außerdem zur Kalkgewinnung abgebaut wird.

Das Plateau des Hügels senkt sich leicht gegen Nordwesten; gegen Süden und Osten fällt es mit scharf heraustretender, etwa 10 m hoher Stufe gegen die Niederung des Tabajete ab. Unterhalb dieser Stufe, bis zum Fuß des Berges, findet sich feinkörniger pliocäner Sand, der das oben erwähnte vorzügliche Trinkwasser liefert. Auf dem bastionartig gegen Osten gekehrten Teil des Hügels, in der Nähe des Steilabfalls, teils auf dem Plateau selbst, besonders aber am Stufenhang, ist der Kreidemergel mit einer bis über 2 m mächtigen Kulturschicht bedeckt, die stellenweise fast nur aus Scherben und Knochen besteht.

Die breite Niederung am Fuße der Mesa de Asta gehört zu einem jener Talzüge, die sich zwischen Sanlúcar und Lebrija als Ausläufer der Guadalquivir-Marismen in südlicher Richtung in das flachwellige Tertiärland erstrecken. Ihr ebener, toniglehmiger Boden ist im Sommer steinhart und von Trockenrissen durchzogen, in der Regenzeit feuchtgründig und an einigen Stellen — so z. B. in der Nähe der Mesa de Asta — zeitweise mit Tümpeln bedeckt. Zahlreiche kleine Bäche führen gegen die Niederung, sind aber bei weitem nicht imstande, sie mit Wasser zu füllen. Nur im untersten Abschnitt des Talzuges, an seiner buchtförmigen Öffnung zwischen Trebujena

und Lebrija, werden im Winter größere Flächen unter Wasser gesetzt. Das brackige Wasser der Guadalquivir-Niederungen dringt dann durch den Caño de Trebujena mehrere Kilometer in das Tal ein.

Die gegen 17 km lange und 600—800 m breite, talförmige Senke, an deren innerstem Abschnitt die Mesa de Asta liegt, stellt ein im Pliocän angelegtes Tal dar, das noch in junger geologischer Vergangenheit Wasser führte. Es war ein Ausläufer des Haffsees, der in alluvialer Zeit die Marismen des Guadalquivir bedeckte und von dem ein Rest noch im Altertum vorhanden war (lacus Ligustinus). Die breite, trichterförmige Öffnung jenes Tals lag zwischen den Tertiärhöhen von Trebujena und Lebrija; etwas weiter oberhalb gabelte er sich in zwei Arme, einen breiteren, kürzeren, östlichen und einen schmäleren, tief landeinwärts dringenden, westlichen Arm, der bis etwa 1 km oberhalb Mesa de Asta reichte. Mit der Verlandung des Sees wurden auch diese Talniederungen trocken gelegt. Der die Höhen von Trebujena und Lebrija bespülende Teil des lacus Ligustinus ist mit am längsten erhalten geblieben; man darf daher vermuten, daß noch in frühgeschichtlicher Zeit ein — vielleicht sogar schiffbarer — Wasserarm bis Mesa de Asta reichte. Der Caño de Trebujena stellt einen Überrest desselben dar.

b) Archäologisches.

Hasta (Asta), das in den ersten Kriegen der Römer auf der Halbinsel eine Rolle spielt und der Gegenstand der ältesten römischen Inschrift aus Spanien, des Dekrets von Aemilius Paulus aus dem Jahre 189 v. Chr. (CIL. II, 5041) ist, liegt auf einem tertiären Plateau, das den alten Namen bewahrt (Mesa de Asta), etwa in der Mitte zwischen Xeres und Lebrija, dem alten Nabrissa. Man trifft auf dem Hügel Spuren alter Mauern und auf der Längs- und Ostseite gewähren moderne Steinbrüche einen lehrreichen Einblick in die Kulturschichten. Man findet 1 m unter der Oberfläche das römische Niveau, darunter Älteres, bis zu 2 m unter der Oberfläche. Die massenhaft umherliegenden Scherben sind sowohl römisch wie iberisch. Der von Dr. Jessen festgestellte Wasserlauf zwischen Asta und Lebrija (Nabrissa) ist offenbar der von Strabo p. 140 (aus Artemidor) erwähnte Meeresarm, der Hasta und Nabrissa bespülte und bei Portus Menesthei (Puerto S. Maria) mündete: ἡ κατὰ Ἄσταν ἀνάχυσις καὶ Νάβρισσαν. Auffallend ist, daß sich

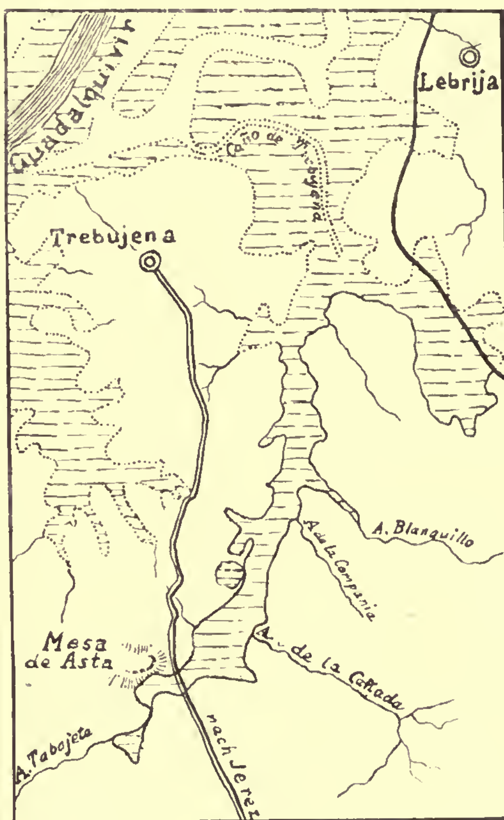


Abb. 5. Mesa de Asta. Skizze nach Blatt Nr. 83 der »Mapa Militar Itinerario de España«. Maßstab 1 : 200 000.

der Wasserlauf nur bis Asta, nicht bis zum Meere verfolgen läßt.

11. Estepa. Das durch seine heldenmütige Verteidigung gegen die Römer (Liv. 28, 22) berühmte Astapa, heute Estepa, liegt südl. von Cordoba auf einem diluvialen Tafelberg (Meseta), der lebhaft an den Hügel von Numantia erinnert; das heutige Estepa liegt am Fuße dieses Hügels. Zu sehen ist von der antiken Stadt nichts, eine kleine

Grabung, die ich vornahm, war ohne Ergebnis.

12. Niebla, das alte Ilipula, bewahrt Teile der römischen Stadtmauer mit Türmen und Toren. Es gibt ein kleines Museum; allerhand punische, iberische, römischeFunde, besitzt der Pfarrer D. Cristobal Jurado.

13. Munda. Die Topographie der Schlacht bei Munda ist 1921 von General Lammerer und mir untersucht worden. Es hat sich uns die Identität von Munda mit Montilla durchaus bestätigt. Eine Behandlung des Feldzugs mit Karte von Lammerer wird bald in der neuen Ausgabe des Bellum Hispaniense von Klotz erscheinen (Fontes Hisp. Ant.).

Bei Espejo, dem alten Ucubis, liegt ein kleines Amphitheater, das bisher unbekannt war; Plan von Lammerer wird in der neuen Ausgabe des Bell. Hisp. erscheinen.

Ein bei Espejo gefundener Münzschatz von 700 Denaren ist leider bis auf 60 Stück, die ich in Espejo untersuchen konnte, verzettelt worden; er stammt aus dem Jahre 77, als man den Einfall des Sertorius fürchtete. Die von mir verzeichneten Stücke sind von Dr. Häberlin bestimmt worden, dessen Bericht ich in meinem Buche »Sertorius« mitteilcn werde.

14. Cordoba besitzt ein reiches und gut geordnetes Museum mit vielem Römischen, aber auch guten iberischen Sachen; hervorzuheben ein iberisches Relief, welches eine Jagd darstellt, ein steinerner Löwe aus der Gegend von Espejo, ähnlich dem »leon de Bocairentc« im Museum zu Madrid, viele Waffen: Solliferrea, d. h. ganzeiserne Wurflanzen (Num. 1,390) und Säbel nach Art der griechischen Kopis, auch Vasen mit Bemalung. Neuerdings ist in C. eine griechische Inschrift gefunden, die aus der Zeit Caracallas stammt und religionsgeschichtlich interessant ist. Sie wird im Archiv f. Religionsgesch. ediert werden.

15. Baecula (Bailén). Die Ergebnisse einer von General Lammerer und mir vorgenommenen Untersuchung der Schlacht bei Baecula (208 v. Chr.), in der Scipio den Hasdrubal durch doppelte Umfassung besiegte, sind im 1. Heft von Kromayers Schlachtenatlas verwertet worden.

16. Merida. Über M. kann ich auf meinen Aufsatz in der »Deutschen Zeitung f. Spanien« 1922 [1]) verweisen. Es gibt jetzt auch einen gut illustrierten spanischen Führer von Macias : »Merida monumental y artistica« (Barcelona 1913). Man hat neuerdings Theater, Amphitheater und Zirkus aufgedeckt; besonders das Theater ist gut erhalten. In dem spanischen Führer wird auch ein Plan der Stadt mitgeteilt, in den das römische Straßennetz eingetragen ist, es hat das bei Kolonien herkömmliche rechtwinklige Schema. An die bedeutenden Denkmäler, um derentwillen Merida den Titel des »spanischen Roms« verdient, braucht hier nur erinnert zu werden; es sind: Theater, Amphitheater, Zirkus, 2 Römerbrücken (über Guadiana und Albarregas), zwei Aquädukte, ein Tempel, ein Stadttor und in der Umgegend zwei große Stauseen.

17. Römisches Lager bei Caceres. General Lammerer hat das von mir im Jahrbuch 1918 beschriebene Lager des Metellus aus dem Kriege gegen Sertorius i. J. 79 v. Chr. aufgenommen. Bei der Anlage einer Chaussee ist im Lager ein iberischer Rundschild (caetra) gefunden worden, wohl das erste bisher gefundene Exemplar (vgl. Numantia 1, 220).

18. Römisches Lager bei Aguilar de Anguita. (O. Siguenza, vgl. Numantia 1, Karte III). Dieses vom Marques de Cerralbo entdeckte Lager ist von General Lammerer 1 : 1000 aufgenommen worden. Es ist interessant durch 12 wohlerhaltene Geschützstände und durch die ungewöhnliche, deutlich einheimischer Art folgende Gestalt der Tore. Leider ist das Innere nur durchwühlt worden, so daß kein Plan des Lagerschemas gewonnen ist. Das Lager stammt wohl aus dem Kampfe gegen die diesseitigen Keltiberer 181—179 v. Chr., vielleicht sogar von Cato 195 v. Chr. Ich werde es ausführlich im 4. Bande des Numantiawerkes behandeln.

19. Meca. Meca, über das ich in der »Deutschen Zcitung für Spanien« 1922

[1]) Die »D. Zeitung f. Spanien« ist eine in Barcelona zweimal im Monat erscheinende Zeitschrift mit politischen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Aufsätzen über Spanien u. Deutschland. Sie verdiente in Deutschland bekannter zu sein, als sie es ist.

einen ausführlichen Bericht gegeben habe, ist eine iberische Felsenstadt unweit von Alpera (Prov. Albacete) an der Grenze des ehemaligen Königreiches Valencia. Das Ergebnis einer achttägigen Untersuchung ist niedergelegt in einem wundervollen Plan 1 : 1000 von General Lammerer. Die Stadt liegt auf einem schroffen Felsen, der nur an zwei Stellen zugänglich, sonst durch senkrechte Wände gegen jeden Angriff geschützt ist. Die beiden Zugänge sind durch gut gebaute Mauern aus Buckelquadern geschützt, wie wir sie auch sonst auf der dem griechischen Einfluß zugänglichen Ostseite der Halbinsel finden. Oben erkennt man eine große, regelmäßig gebaute Stadt mit Straßen und rechtwinkligen Häusern, in denen über 200 tief in den harten Kalkstein gehauene Löcher, teils Wohnkeller, teils Zisternen, auffallen. Auch sonst ist Meca ausgezeichnet durch zahlreiche Arbeiten in Stein, besonders staunt man über einen 200 m lang, 3—5 m tief, 2 m breit in den Felsen gehauenen Fahrweg, der zur Stadt hinaufführt. Dieses Werk hat auf der ganzen Halbinsel nicht seinesgleichen und gibt einen Begriff von dem Geschick der Iberer in solchen Arbeiten, wie sie ja auch in der Herstellung von Bergwerksschachten Meister waren (vgl. Poseidonios bei Strabon 146 f.). Die sehr zahlreiche Keramik ist ausschließlich vorrömisch, so daß die Burg in römischer Zeit nicht bewohnt war. Sie dürfte von den Römern oder schon vorher zerstört worden sein; die Lage paßt zu den von Hannibal eroberten Städten der Olkaden, zu Althia (Polyb. 3,13,6) oder Cartala (Liv. 21,5,4). Jedenfalls war Meca das Bollwerk der ganzen Umgegend. Eine Ausgrabung würde nicht nur einen iberischen Stadtplan, sondern auch reiche Fundstücke (aus den Zisternen) ergeben.

20. Cartagena. Bei Cartagena, an der alten Straße nach Norden, liegt ein römisches Mausoleum, von dem ich eine Photographie besitze. Es hatte wohl die auch sonst in Spanien vorkommende Form eines mehrfach gegliederten Turmes wie die nordafrikanischen Mausoleen. Meine Ergebnisse für die Topographie des punischen Neukarthago sind in Kromayers Schlachtenatlas Heft 1 mitgeteilt. Das Museum besitzt Bleianker und Bleibarren mit sehr alten Stempeln (CIL. II, 6247,4), wohl aus dem 2. Jahrh. v. Chr.

21. Liria. In Liria (W. von Valencia), das noch heute den alten Namen führt, ist ein Mosaik mit den Taten des Herkules gefunden; vgl. die Veröffentlichung durch P. Lippold, (Arch. Jahrb. XXXVII 1922, 1ff. Taf. 1).

22. Dertosa. Man muß zwei Städte unterscheiden: eine auf der Stelle des heutigen Tortosa (linkes Ufer des Ebro), das alte Dertosa, und gegenüber auf dem rechten Ufer das Hibera des Livius (23,28). Das Museum hat Iberisches und Römisches.

23. Ibiza. Das alte Ebusos ist durch die reichen karthagischen Funde einer der wichtigsten Punkte des archäologischen Spaniens geworden. Am besten orientiert das ausgezeichnete Werk von Vives, Estudios de arqueologia Cartaginesa (Madrid 1917), in dem nicht allein das von Ibiza, sondern das gesamte karthagische Material verarbeitet ist. Die Funde sind teils im Museum von Ibiza, teils in Madrid, teils in Barcelona. Das meiste stammt aus der Nekropole von Ebusos, aber auch andere Stellen der Insel haben Wichtiges ergeben. Leider wird durch Raubbau vieles der Forschung entzogen.

24. Olerdula. So heißt eine iberische Felsenveste, welche die Ebene des Panades südl. von Barcelona beherrscht. Erhalten ist die Stadtmauer mit Türmen; General Lammerer hat einen Plan 1 : 1000 aufgenommen und Olerdula in der »Deutschen Zeitung f. Spanien« 1923 beschrieben.

25. Tarragona. Hier ist neuerdings zu den bereits früher bekannten Monumenten, Amphitheater und Zirkus, das Theater hinzugekommen, aber schlecht erhalten wie alle Denkmäler von Tarragona. Man findet einen Aufsatz von mir über Tarragona in der »Deutschen Zeitung f. Spanien« 1920, der auch in katalanischer Übersetzung selbständig erschienen ist (Tarragona, Tipografia Editorial Tarragona 1921). Die berühmten Stadtmauern weisen zwei Schichten auf: die untere aus gewaltigen Blöcken ist iberisch, etwa aus dem 5. Jahrh. v. Chr., die obere aus Buckelquadern mit iberischen

Steinmetzzeichen scipionisch aus dem Jahre 218. Die großen, später gefüllten Breschen werden von der Zerstörung durch die Franken im 3. Jahrh. n. Chr. herrühren. Das noch immer in seinem alten ungeordneten Zustand verharrende Museum verdiente eine wissenschaftliche Untersuchung.

26. Emporion. Nachdem ich im Jahre 1905 zuerst den Spaten ansetzte, hat das überaus rührige Institut d'Estudis Catalans, die Schöpfung von Puig y Cadafalch, die griechische Neustadt auf der Südseite des Hafens aufgedeckt und mit der Ausgrabung der römischen Stadt auf der Höhe des Hügels begonnen. Über die Ausgrabung wird im Anuari des Institut d'Estudis Cat. berichtet. Die Neustadt ist nur klein, 140 × 130 m, hat regelmäßiges Straßennetz und zeigt das Übereinander verschiedener Schichten, die man sich bemüht, nach Möglichkeit zugleich zu erforschen und zu erhalten. Die nicht eben reichen Funde sind im archäologischen Museum von Barcelona. Neuerdings hat man in einem Peristylhaus zwei Mosaikböden aufgedeckt mit den griechischen Inschriften: ΧΑΙΡΕΤΕ und ΕΥΤΥΧΕΙΤΕ. Es ist Aussicht, daß neben der Kirche von S. Martin de Ampurias nach Resten der Altstadt gegraben wird. Ein dort gefundenes Stück einer antiken Mauer ist leider ohne Aufnahme zerstört worden, sie hat ein anscheinend aus dem 6. oder 5. Jahrh. und vom Artemistempel stammendes Relief ergeben: zwei Greifen dos à dos. General Lammerer hat das Stadtgebiet aufgenommen (1 : 2500).

Zum Schluß möchte ich den Wunsch aussprechen, Prof. Bosch (Barcelona), wohl der erste Kenner der spanischen Archäologie, möge an dieser Stelle über die spanischen Grabungen und Funde berichten und diesen Bericht jährlich wiederholen. Es sei bei dieser Gelegenheit auf seine »Arqueologia preromana hispanica« (Anhang zu seiner Übersetzung meines »Hispania«-Artikels in Pauly-Wissowa, Barcelona 1920) hingewiesen, die als die beste Einführung in das prähistorische Spanien übersetzt zu werden verdiente.

Erlangen. A. Schulten.

RELIEFS VON ATTISCHEN STATUENBASEN[1]).

(Beilage II—IV.)

Am 20. Januar und am 10. Februar 1922 wurde bei Bauarbeiten auf dem in der Nähe des Kerameikos gelegenen Grundstück des Herrn Poulopoulos ein Stück der Themistokleischen Mauer[2]) aufgedeckt. In diese eingebaut fanden sich drei würfelförmige Basen aus pentelischem Marmor, von denen zwei auf je drei Seiten Darstellungen in Relief tragen, während die dritte auf der Vorderseite eine gemalte Darstellung und

[1]) [Herrn Ephoros Philadelpheus sind wir für die Überlassung der Originalaufnahmen und seiner Bemerkungen für den Abdruck im Arch. Anz. zu aufrichtigem Danke verpflichtet. Folgende literarische Behandlungen des neuen Fundes liegen bisher vor: Δελτίον 1920/21, 1 ff. (Philadelpheus); J. H. St. XLII 1922, 104ff. (Philadelpheus); B. C. H. XLVI 1922, 1ff. Tafel 1—6 (Philadelpheus); Dedalo III 1922, 207 ff., 409 ff. (A. della Seta; nur Basis A. mit ausgezeichneten Einzelaufnahmen); The Classical Weekly 1921/22 Nr. 27, 209 ff. (P. Leslie Shear); Monthly Illustrated Atlantis XIII June 1922, 14 ff. (Philadelpheus); Πατρίς 23. März 1922 u. 24. März 1922; Νέα ἱστορικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ μνημεῖα τῶν Πεισιστρατίδων (Svoronos); Δελτίον 1920/21, 56 ff. (Oikonomos; Deutung der Vorderseite von B. als »κερητίζοντες«; dazu P. Herrmann, B. Ph. W. 1923 Nr. 3,60 ff.); Kunstchronik Jahrgang 58, N. F. XXXIV 1922, 71 ff. (Schroeder); Kunstwanderer 1922, 172 ff. (Ph. Schweinfurth); Revue de l'Art ancien et moderne XLII, 26. année 233 (Picard); Am. Journ. of Arch. XXVII 1923, 23 ff. (W. B. Dinsmoor). Die Red.]

[2]) [Von F. Noack werden wir freundlich darauf hingewiesen, daß die Brecciablöcke, zwischen denen die neuen Fundstücke sitzen, sich mit einem Mauersockel themistokleischer Zeit nicht vereinigen lassen. Derartige Quadern, zumal in massiver Schichtung, sind für das 5. Jahrhundert nicht vor dem jüngeren Tempel im Dionysosbezirk gesichert, für die Stadtbefestigung erst im 4. Jahrhundert nachweisbar. Auch die überraschend gute Erhaltung der Reliefs wäre doch nicht nur dann verständlich, wenn man die Basen schon 479 verbaut hätte. Dafür aber wissen wir zu wenig über ihr Geschick. Die Fundstelle liegt eher in der Linie der jüngeren Vormauer, gehört auch nicht mehr in den Bereich des Friedhofs. Die Perser haben freilich überall in Athen gewütet. Müssen darum aber diese schönen Reste vorbehaltlos Opfer ihres Einbruchs, müssen sie überhaupt Grabmäler, könnten nicht auch (bei dem Fehlen jeglicher sepulkralen Idee in den einzelnen Szenen) Weihungen — zweimal wenigstens von siegreichen Athleten — gewesen sein? Keinesfalls erscheint der Befund so eindeutig wie bei den Mauern hinter der Gräberstraße. Die Red.]



STATUENBASEN IN ATHEN

Oben: Vorderseite von A

Unten: Vorderseite von B



STATUENBASEN IN ATHEN
Nebenseiten von A



STATUENBASEN IN ATHEN
Nebenseiten von B

Inschriften enthielt, welche beide jedoch absichtlich schon in alter Zeit mit einem scharfen Instrument zum größten Teil zerstört worden waren [3]).

Alle drei Basen haben auf der oberen und der unteren Fläche ellipsenförmige oder viereckige Einarbeitungen und innerhalb derselben in der Mitte mit Blei gefüllte Löcher, von denen die oberen zur Befestigung der Statue, die unteren zur Verdübelung je einer weiteren Basisplatte dienten. Die Basen sind in das Nationalmuseum gebracht worden, wo sie im ersten Skulpturensaal aufgestellt sind. Die erste Basis (A. Inv. Nr. 3476) hat eine Höhe von 0,32 m, die Seiten sind je 0,81 m breit. Die Vorderseite (Beilage II oben) stellt vier nackte Jünglinge in drei Übungen der Palaestra dar, in der Mitte zwei zum ἀκροχειρισμὸς angetretene, links einen in der Stellung zum Ablauf, rechts den vierten in Vorbereitung des Wurfes mit dem ἀκόντιον.

Die linke Seite (Beilage III oben) stellt sechs nackte Jünglinge bei einem Ballspiele dar. Der Spieler am linken Rande ist im Begriff, den Ball zu schleudern, die anderen bereiten sich in mannigfaltigen Bewegungen auf den Fortgang des Spieles vor.

Auf der rechten Seite (Beilage III unten) sitzen sich auf lehnenlosen Stühlen zwei mit dem Himation bekleidete Jünglinge gegenüber, von denen der eine einen Hund, der andere eine Katze an der Leine hält, die sich kampfbereit gegenüberstehen. Aufmerksam verfolgen den Vorgang nicht nur die Herren der beiden Tiere, sondern auch je ein hinter den sitzenden stehender Gefährte, von denen der zur Linken sich auf den Krückstock stützt, während der zur Rechten die eine Hand auf die Schulter des sitzenden Freundes legt und mit der Linken ein kleines Stöckchen auf den Boden stemmt.

Stilistisch gehören die Reliefs der vorgeschrittenen archaischen Kunst vom Ende des 6. Jahrhunderts an. Die Wirkung der Steinarbeit wurde noch durch die Farbe gesteigert, von der heute nur das Rot des Grundes und einige Spuren am Haar der Epheben erhalten sind. Die Erhaltung der Reliefs ist vorzüglich; die Verletzungen sind verhältnismäßig so geringfügig, daß sie die Wirkung des Ganzen nicht beeinträchtigen.

Die zweite Basis (B. Inv. Nr. 3477) hat eine Höhe von 0,275 m, sie ist im Grundriß nicht quadratisch, sondern rechteckig. Die kurzen Seiten sind 0,59 m, die längeren 0,82 m breit. Auf der Vorderseite (Beilage II unten), einer der Kurzseiten, ist ein Spiel dargestellt, das hier zum ersten Male auf einem antiken Denkmale begegnet. Es handelt sich um das Spiel mit einem Ball, der aber nicht mit der Hand, sondern mit Hilfe eines am einen Ende hakenförmig gekrümmten Stockes geschleudert wird. Wir werden an das moderne Hockey erinnert. In der Mitte der Darstellung bemühen sich zwei nackte Epheben, mit ihrem Instrument, das sie in der Rechten halten, den in der Mitte zwischen ihnen liegenden Ball in ihren Besitz zu bekommen. Rechts und links steht je ein Paar von Mitspielern, die mit Blick und Geste aufmerksam das Spiel der Mittelfiguren verfolgen.

Auf den beiden langen Seiten (Beilage IV) ist zweimal dieselbe Handlung dargestellt, jedoch von verschiedenen Seiten gesehen, beidemal der gleiche Zug, der sich nach der Front der Basis zu bewegt. Voran ein Viergespann mit einem Wagen, auf dem ein Wagenlenker steht, der das übliche lange Gewand trägt und einen Helm auf dem Haupte hat. Ein bärtiger, gepanzerter Krieger, mit dem Schild am linken Arm und einer Lanze in der linken Hand, ist im Begriff, auf den Wagen zu steigen, indem er den rechten Fuß aufsetzt und mit der rechten Hand an die Brüstung greift. Dem Wagen folgen hintereinander zu Fuß zwei gewaffnete Krieger, von denen der vordere unbärtig, der hintere bärtig ist.

Der Stil dieser Basis ist von dem der ersten wesentlich verschieden.

Die Form der dritten Basis ist der der zweiten ähnlich. Die Höhe beträgt 0,415 m, die Länge der Seiten 0,715 bzw. 0,631 m. Sie trug nur auf der Vorderseite ein gemaltes und mit Inschriften versehenes Bild. Von diesen steht die eine senkrecht links von der dargestellten Figur, die andere bildete rechts von ihr drei horizontale

3) Zur Deutung vgl. die Anmerkung 1 zitierte Abhandlung von Oikonomos.

Reihen. Aber all das ist, wie schon anfangs gesagt, mit Hilfe eines scharfen Instruments absichtlich zerstört, so daß die Deutung außerordentlich schwierig ist. Es scheint jedoch, daß eine thronende, vermutlich weibliche Gestalt dargestellt war, die in der Rechten ein Zepter oder etwas Ähnliches hielt, und deren langer Chiton mit Rosetten geschmückt war.

Von den Inschriften läßt sich nur die senkrechte zur Linken lesen:

ΕΝΔΟΙΟΣ ΚΑΙ ΤΟΝΔ᾽ ΕΠΟΙΕ

Diese Inschrift allein beweist die große Badeutung dieser Basis, auf der eine Statue von der Hand dieses berühmten Meisters des 6. Jahrhunderts gestanden hat.

Welchen Schluß soll man aus der systematischen und sorgfältigen Zerstörung des Bildes und der Inschriften dieser Basis ziehen? Handelt es sich um eine Denkmalsschändung durch einen persischen Barbaren oder um einen Akt politischer Strafe oder Rache nach dem Sturz der Pisistratidenherrschaft? Schwierige Probleme, auf die in Zukunft die Entzifferung der zweiten Inschrift, wenn sie einmal glückt, hoffentlich volles Licht werfen wird.

A. Philadelpheus,
Ephoros der Altertümer Attikas.

Athen, 1. April 1922.

ERWERBUNGEN DER ANTIKEN-SAMMLUNGEN IN DEUTSCHLAND. BERLIN.

ANTIQUARIUM.

I. Bronzestatuetten.

Mit der vorliegenden Arbeit sollen die Erwerbungsberichte des Antiquariums wieder aufgenommen werden (vgl. zuletzt Pernice im Arch. Anz. 1904, 16 ff.). Bei der Fülle des hinzugekommenen Stoffes können nur die wichtigsten Kunstwerke angeführt werden. Veröffentlichte Statuetten habe ich in der Regel nur unter Angabe der über sie erschienenen Literatur kurz erwähnt; zu dieser wurde in vereinzelten Fällen Stellung genommen. Im übrigen ist erstrebt worden, bei aller Kürze möglichst viel Vorarbeit zu einer Zusammenfassung der einschlägigen Denkmäler zu leisten. Nicht angeführt sind solche Bronzestatuetten, deren Einbeziehung in einen bestimmten tektonischen Zusammenhang feststeht. Sie werden in einem Berichte über die seit 1904 erworbenen Bronzegeräte genannt werden. Die Statuetten sind, wo nicht das Gegenteil bemerkt ist, vollgegossen.

Kretisch-mykenisch.

1. Inv. 30023. Jüngling, die Rechte betend erhoben. Auf annähernd recht-



Nr. 1.

eckiger Plinthe. Linker Unterarm und Hand fehlen; der Kopf stark verscheuert. Höhe 0,075 m. 1892 in Athen gekauft; Gesch. von Herrn Kommerzienrat Hallbauer in Lauchhammer 1911. Phot. 3442.

Die Füße stehen nebeneinander, das Kreuz ist hohl, der Kopf etwas zurückgelehnt. Die Kleidung besteht nur aus Gürtel und Gliedfutteral. Dünne, gewellte Haarsträhnen fallen vom Kopfe auf den Rücken und die Schultern, Brust und Leib herab.

Stilistisch am nächsten steht die Jünglingsstatuette aus Gurnia (Neugebauer, Antike Bronzestatuetten, Tafelbild 10); zum Kopf vgl. immerhin auch das Bruchstück

einer Frauenfigur in Frankfurt a. M. (Bossert, Altkreta Abb. 142 a—c). Die Gebärde kehrt wieder an einer der beiden stilistisch jüngeren Jünglingsfiguren in Wien (Bossert, Abb. 149, 150).

2. Inv. 10 518. Nackter Mann mit Gürtel. Keine Plinthe. Höhe 0,235 m. Aus Kreta; erw. 1907. W. Müller, Nacktheit und Entblößung S. 65 Taf. X 1—3; Bossert, Altkreta Abb. 148 S. 31. Phot. 3438.



Nr. 4.

Bossert datiert die Figur ohne Begründung spätminoisch II. Die Bildung des flachen, dreieckigen Oberkörpers scheint mir dagegen auf geometrische Stilisierung vorauszuweisen; daher wohl spätminoisch III.

3. Inv. 10 825. Nacktes männliches Figürchen, sehr roh. Höhe 0,053 m. Aus Kreta; Gesch. von Herrn Kunstmaler Bagge 1907. Beine kurz, nebeneinander, etwas nach vorn gebogen; die Füße berühren sich. Die Figur konnte nie stehen. Starkes Genital. Leib breit, flach. Die Arme sind als kurze Stümpfe gebildet, seitlich ausgebreitet und etwas nach vorn gebogen. Hals mit sehr breitem Ansatz sich verschmälernd; Kopf ganz verkümmert.

Geometrisch.

4. Inv. 10 388. Oberkörper und Kopf eines behelmten Kriegers. Im Stumpf des linken Armes ein Nagel. Höhe 0,085 m. Gef. in Amorgos; erw. 1903. Phot. 3442.

Oberkörper flach, dreieckig. Der rechte Arm war nach vorn, der linke abwärts gestreckt. Nase und Kinn stark, spitz, Lippen voll. Keine Angabe der Augen. Der spitze Helm ist ein wenig nach vorn gebogen.

Ähnliche, wenn auch kleinere Kopfbedeckung hat eine Bronze in Delphi (Fouilles de Delphes V S. 32 Nr. 23 Taf. I 8; vgl. Poulsen, Orient und frühgriechische Kunst S. 112 u. 147, XXXIX). Zahn erinnert mich ferner an den Terrakottakopf vom Amyklaion, der Inv. 10388 im Profil ähnelt (Tsuntas in der 'Εφημ. ἀρχ. 1892 Sp. 13 Taf. IV 4 und 4 a); mykenische Vorstufen sind z. B. bei Reichel, Homerische Waffen 2. Aufl. S. 109 abgebildet. — Über verwandte Typen letzthin Sieveking, Bronzen der Samml. Loeb S. 4 f., doch ist Inv. 10 388 straffer und schlanker als das dort abgebildete Bruckstück und die meisten Bronzen dieser Art.



Nr. 5.

5. Inv. 30 823. Hund mit Jungem im Maul. Keine Plinthe. Schöne glatte, hellgrüne Oberfläche. Höhe 0,041 m. Länge 0,053 m. Gef. angeblich in Dodona; erw. aus deutschem Kunsthandel 1920. Berliner Museen XLI 1920/21 S. 277. Phot. 3612.

Leib zylindrisch, Hals breit, Beine steif, mit Vorsprüngen an den Gelenken, an

denen das sich zusammenschiebende Fell links durch einige gravierte Linien angedeutet ist (rechts nicht). Der Schwanz ist zierlich auf die Kruppe gelegt. Kopf wenig gegliedert; kurze Ohren, keine Augen. Das Junge ist noch einfacher gebildet, Hals und Kopf als kurzer Stumpf, der Schwanz unbewegt zwischen den Hinterbeinen.

Ein verwandtes Motiv zeigt eine reifarchaische Terrakotta (Sieveking, Die Terrakotten der Sammlung Loeb I S. 22 Taf. 30, 2); vgl. auch den Widder, ein Lamm im Maule tragend, auf einer römischen Gemme (Furtwängler, Die ant. Gemmen I Taf. 45, 14; Lippold, Gemmen und Kameen Taf. 91, 10).

Archaisch.

6. Inv. 10 556. Nackter Jüngling, ruhig stehend. Auf rechteckiger Plinthe, die vor dem rechten und hinter dem linken Fuß durchlocht ist. Höhe mit Plinthe 0,173 m. Gefunden in Kreta; erw. 1904. Phot. 3429 (Vorderseite) und 3430 (Rückseite).





Nr. 6.

Der linke Fuß ist dicht neben dem rechten etwas vorgestellt; die Beine sind lang, der Leib ist walzenförmig, grob durchgebildet. Die untere Grenze der Brustmuskeln und die Brustwarzen sind graviert. Die an den Schenkeln anliegenden Fäuste sind durchbohrt. Charakteristisch der längliche Kopf: Nase und Kinn springen im Profil stark vor, in Vorderansicht aber treten Augen und Wangen nur wenig hinter dem Nasenrücken zurück. Der derb angedeutete Mund hebt sich nur wenig vom Kinn ab. Die langen Haare sind in breiten Strähnen nach hinten gestrichen, an den Seiten, hinter den roh skizzierten Ohren, zur Etagenfrisur angeordnet, die auf die Schultern aufstößt; hinten fällt unterhalb einer Einziehung ein dreieckiger Schopf herab.

Mäßige, wohl kretische Arbeit. Der Kopf zeigt in den ganz schmalen Lippen und dem vorspringenden Kinn Ähnlichkeit mit dem Jüngling im Knielaufschema aus der idäischen Zeusgrotte (Mus. ital. di ant. class. II S. 734 f. Nr. 4 Atlas Taf. XII 2). Das Aufstoßen der Etagenfrisur auf die Schultern findet sich besonders ähnlich an dem protokorinthischen Salbgefäß in Bonn (Washburn im Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 125 Abb. 3) sowie an der etruskischen Grabstele aus Volterra in Florenz wieder (am besten abgeb. Poulsen, Orient u. frühgriech. Kunst S. 154 Abb. 184). Die diagonale Durchlochung der Plinthe ist häufig an Bronzen aus dem Peloponnes (vgl. Furtwängler, Kl. Schriften II S. 434 und unten Nr. 15 Inv. 30 552). Unsere Bronze ist ein neues, wenn auch untergeordnetes Glied in der Kette von Kunstdenkmälern, die Kreta mit dem Peloponnes verbindet.

7. Inv. 30 871. Frau, ruhig stehend, in langem Chiton; die Arme liegen an den Seiten der Oberschenkel an. Auf etwa rechteckiger Plinthe. Höhe 0,061 m. Aus deutschem Privatbesitz erw. 1921. Berliner

Museen XLII 1920—21 S. 115; Val. Müller ebenda XLIII 1921—22 S. 30 ff. Abb. 27, 28, dank dem Verlag Grote hier wiederholt. Phot. 3654.

Derselbe ionisch-griechische Typus kehrt an vier Bronzestatuetten vom Niger Lapis im Forummuseum zu Rom wieder, wovon die Abbildungen dreier in den Not. d. sc. 1899 S. 10 Abb. 7, 4—6 (Boni) keine ausreichende Vorstellung gewähren. Ich notierte mir vor den Originalen Übereinstimmung in den nach oben zugespitzten Köpfen, in der breit auf den Rücken fallenden, unten wagerecht begrenzten Haarmasse und in den ausgestreckt an den Schenkeln liegenden Händen, sowie andererseits das Fehlen jeder Gravierung. Eine nahe verwandte Figur aus Conca, die ähnlich der Berliner den Bauch etwas vorstreekt, befindet sich in der Villa Giulia, Erdgeschoß Saal 17. Diese Statuetten aus Latium schienen mir einheimische Nachahmung ionischer Vorbilder, während Savignoni (Not. d. sc. 1900 S. 143) ohne bestimmte Angaben unter den Figuren vom Niger Lapis auch griechische Einfuhr vermutete.



Nr. 7.

8. Inv. 10 779. Nackter Jüngling, ruhig stehend. Keine Plinthe. Auf dem Kopfe eine flach muldenförmige Verletzung; dahinter mehrere Kratzer. Die rechte Hand ist einwärts verbogen. Höhe 0,116 m. Gef. im Heiligtume bei Haghios Sostis am Lykaion; erw. 1906. Phot. 3432.

Der linke Fuß ist fast um eine Fußlänge vorgestellt. Beide Arme sind vom Körper gelöst. Die Handfläche des gesenkten rechten Armes liegt vorn; die vorgestreckte linke Faust ist nicht durchbohrt. Beide Hände waren immer leer. Sehr derbe, provinzielle Arbeit; die Schienbeine sind kantig, die Absätze der Bauchmuskulatur sind als schematische, breite Rillen, aber unrichtig, mitmodelliert. Besonders roh der Kopf mit dem spitzen Kinn, dem gekniffenen Munde, der knolligen Nase, den vorquellenden Augen. Das Haar ist nur vorn grob graviert; kurze Etagenfrisur. Über den Stirnhaaren springt die Masse etwas vor; hinten eine an den Nackenschutz von Helmen erinnernde Einziehung.



Nr. 8.

Daß der Kopf nicht etwa von einer Kappe bedeckt zu denken ist, lehrt die von Kidos dem Apollon Ptoos geweihte Bronzestatuette in Athen, an der die Haare nur vorn an den Seiten graviert sind (Holleaux im B. C. H.

X 1886 S. 196 ff. Taf. 8; Deonna, Les Apollons archaiques S. 269 Nr. 82). Vielleicht aber ist, wie diese, auch Inv. 10 779 wegen des Wulstes über den Stirnhaaren bekränzt zu denken; freilich ist der Wulst seitlich nicht fortgeführt.

9. Inv. 10 778. Nackter Jüngling, ruhig stehend. Auf rechteckiger Plinthe, die in der Mitte und hinter dem linken Fuß durchlocht ist; das Eckstück hier ausgebrochen.



Nr. 9.

Höhe 0,145 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Phot. 3426 (Vorderseite) und 2106 (Rückseite).

Kräftige Unterschenkel, der Leib über den Hüften eingezogen, breite Schultern. Beide Arme sind vom Körper gelöst, die Unterarme angehoben, die Fäuste durchbohrt. Die langen Haupthaare sind nach hinten gestrichen und hinter den Ohren durch ein Band zusammengefaßt; sie fallen auf den Rücken als dreieckiger Schopf, dessen Spitze etwas absteht. Die Formgebung ist sorgfältig; die linke Wade, beide Kniee, besonders auffällig als Wülste von gleichmäßiger Breite die Schlüsselbeine treten hervor; die obere Grenze des Bauchmuskels ist durch eine Einsenkung angedeutet. Graviert sind Schamhaare, Brauen, Wimpern der Unterlider, am Haarband eine unregelmäßige Kreuzschraffur.

Im Typus und Körperbau sehr ähnlich der noch sorgfältigeren Jünglingsstatuette aus Olympia in Boston (Furtwängler, Kl. Schriften II Taf. 44 S. 433). Der Nackenschopf kommt an Artemisköpfen arkadischer Münzen vor, freilich unten zusammengebunden und verdickt (Cat. of coins Brit. Mus. Peloponnesos Taf. XXXI 11, 12, 14—20; Bremer, Haartracht S. 35 f.).

10. Inv. 10 783. Nackter Jüngling, unter dem linken Arme einen Widder. Auf schmaler, rechteckiger Plinthe, die in der Mitte und hinter dem linken Fuße durchlocht ist. Es fehlt die vordere Hälfte der durchbohrten rechten Hand samt dem von ihr gehaltenen Attribut. Höhe 0,084 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Phot. 2120 (Vorderseite), 2118 (Profil n. l.), 2119 (Rückseite).

Der linke Fuß ist ganz wenig vorgestellt; die Waden berühren sich. Das rechte Handgelenk liegt an der Hüfte an. Oberflächliche, etwas weichliche Durchbildung des Leibes. Das Haupthaar fällt als breite Masse lang auf den Rücken; die Strähnen sind quer gerillt. Auf dem Kopfe ein flacher Spitzhut.

11. Inv. 10 782. Nackter bärtiger Mann, unter dem linken Arme einen sehr kleinen Widder tragend. Auf rechteckiger Zweistufenplinthe, deren Unterstufe an den vier Ecken durchlocht ist. Die durchbohrte rechte Faust hielt einen stabförmigen Gegenstand. Höhe 0,096 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Phot. 2122 (Vorderseite), 2121 (Profil n. l.), 3855.

Im Gesicht und in den Haaren am ehesten dem Weihgeschenke des Phauleas verwandt (Studniczka in den Ath. Mitt. XXX 1905 Taf. 4), das auch einen ähnlichen Spitzhut trägt; dieser erscheint in Arkadien, wie die hier besprochenen Bronzen zeigen, so häufig und zu so verschiedener Tracht, daß er Rückschlüsse auf den Stand der damit Ausgestatteten nicht zuläßt (Körte, Göttinger Bronzen S. 22 deutete den Phauleas als Priester). Die Durchlochung der Plinthe

an allen vier Ecken wie an zwei Bronzen von Amyklai und Tegea (Furtwängler, Kl. Schriften II S. 434).

12. Inv. 10 786. Bärtiger Mann, ganz in einen Mantel gehüllt, auf dem Kopfe den kegelförmigen Hut. Unter seinen Füßen sind die Gußzapfen und überschüssige Bronzemasse stehen geblieben. Vortreffliches Stück. Höhe 0,117 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Neugebauer, Antike Bronzestatuetten S. 41 Tafelbild 24. Phot. 2108, 3521.



Nr. 11.

Ähnliche Figürchen vom Lykaion in Athen (Nat. Mus. Nr. 13 060; Stais, Marbres et bronzes S. 311 mit Abb.) und aus Messenien in Sammlg. Pozzi (Le Musée II 1905 S. 179 Abb. 14). Zur Tracht vgl. auch Ath. Mitt. XXX 1905 S. 69 (Studniczka).

13. Inv. 10 784. Bärtiger (?) Mann mit Chlamys und Hut, in der Linken einen Fuchs am Schwanze tragend. Auf vorn rechteckig, hinten schräg begrenzter Plinthe, die hinter dem rechten Fuße durchlocht ist. Entstellende Verletzung am Kinn. Die durchbohrte rechte Faust stützte wohl einen Stock auf. Höhe 0,067 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Phot. 2101, 3771 (zerbrochen), 3855.

Der linke Fuß tritt kräftig vor. Keine Angabe von Stiefeln. Der kegelförmige Hut hat eine von hinten nach vorn sich verbreiternde Krempe; hinten fällt Haar, durch einige unsorgfältige Ritzlinien senkrecht gegliedert, auf den Nacken. Für die sehr provinzielle Arbeit sind besonders die kreisrunden Augenhöhlen bezeichnend. Am Rande der Chlamys sind Fransen angedeutet. wie der Mantel des Phauleas sie hat (vgl. Körte, Göttinger Bronzen S. 22; gegen seinen Deutungsversuch oben zu Nr. 11). Für den unteren Gesichtsumriß ist oben Nr. 12 zu vergleichen.

14. Inv. 10 785. Spitzbärtiger Mann in vorn zurückgeschlagenem Mantel, mit Stiefeln und spitzem Krempenhut, beide Unterarme vorstreckend. Keine Plinthe. Höhe



Nr. 13.

0,119 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Phot. 2111 (Vorderseite), 2110 (Rückseite), 3855 (halb n. r.). Formerei der Museen Nr. 315.

Auf der Linken eine Schale; in der rechten Faust Rest eines einst nach oben herausragenden stabartigen Gegenstandes. Der Mantel ist an den Säumen und nach der Mitte zu mit Reihen vertiefter Bogenlinien verziert. Sehr provinziell. Steife Beinstellung — rechter Fuß etwas einwärts —, kein Schamhaar, unsichere Zeichnung der Augen.

Die Entblößung des Unterkörpers geht noch weiter als am Weihgeschenk des Phauleas (oben zu Nr. 11).

15. Inv. 30 552. Hermes κριοφόρος.

Auf rechteckiger Plinthe, die vor dem rechten und hinter dem linken Fuße durchlocht und ausgebrochen ist. Der Flügel am rechten Schuh fast ganz abgebrochen, am linken stark bestoßen. Höhe 0,095 m. Aus Arkadien; erw. 1914. Le Musée V 1908 S. 21 Abb. 4 (Sambon). Phot. 3611.

Hermes trägt Flügelschuhe, ein ungegürtetes Wams und einen Spitzhut, unter dem linken Arme einen Widder. Die durchbohrte rechte Faust hielt wohl ein Kerykeion. Graviert am Halssaum ein Zickzackmuster sowie ein Blütenkelchmuster auf dem Hut.



Nr. 14.

In der Tracht, anscheinend auch in der Gliederung des Vollbartes durch vertiefte Punkte, ist verwandt der Hermes von Ithome in Athen (de Ridder, Cat. d. br. d. l. Soc. Arch. S. 149 Nr. 832 Taf. 4).

16. Inv. 10 781. Bärtiger Mann, unter dem linken Arm einen Widder. Auf annähernd rechteckiger, in der Mitte durchlochter Plinthe. Die durchbohrte rechte Faust stützte wohl einen schräg nach hinten gerichteten Stock auf. Höhe 0,098 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Phot. 2117, 3771 (zerbrochen), 3850 (Profil n. r.), 3855 (halb n. l.).

Sorgfältige Arbeit Schienbeine scharfkantig nachziseliert; graviert die Schuhverschnürungen, die Ornamente an den Gewandsäumen — oben Dreiecke mit Mittellinie, unten Tangentenkreise —, der Gürtel, Schraffur am Widderfell, die obere Grenze des Vollbartes, Strähnenteilungen ebenda und im Haupthaar. Dieses fällt lang auf den Rücken, unten wagerecht begrenzt, die einzelnen Strähnen sind, wie im Vollbart, quer gerillt.



Nr. 16.

Zum Motiv der rechten Hand vgl. oben Nr. 13. Im Typus und Gewand nächst verwandt ist der Hermes κριοφόρος aus Arkadien in Athen (Perdrizet im B. C. H. XXVII 1903 Taf. 7; Stais, Marbres et bronzes S. 316 Nr. 12 347 mit Abb.). Die Querriefelung der durch Gravierung voneinander abgesetzten Bartsträhnen kehrt an den beiden, größeren Hermesstatuetten in Boston wieder (Bulle, Der schöne Mensch Taf. 38 r. und Phot. Coolidge 9518; beide Reinach, Rép. d. l. stat. IV 96, 3 u. 4). Doch ist an der erstgenannten, schlankeren und viel feiner gearbeiteten Figur die Gürtung

und die Mittelfalte unter dieser reicher durchgebildet. An der zweiten scheint die Bildung der sehr großen Augen mit den überstark abgesetzten Lidern ähnlich. Alle drei genannten Vergleichsstücke unterscheiden sich aber von Inv. 10 781 durch Freilassung der Oberlippe vom Schnurrbarte und durch die sehr wulstige Unterlippe; diese hat, bei bebarteter Oberlippe, auch der Kalbträger vom Lykaion in Athen (Nat. Mus. Nr. 13 053; Stais, Marbres et bronzes S. 311, Abb. auf S. 312 r.). Die verglichenen Bronzen gehören einem engeren arkadischen Künstlerkreise an, in dem das Können verschieden hoch steht.

17. Inv. 10 780. Nackter Mann mit Hut, die Rechte zum Gebet vorstreckend. Höhe 0,091 m. Fundort und Erw. wie Nr. 8. Studniczka, Polybios und Damophon S. 9ff. Abb. 3; Neugebauer, Antike Bronzestatuetten S. 42 Tafelbild 23. Phot. 2113 (Vorderseite), 2112 u. 3530 (Profil n. l.). Formerei der Museen Nr. 314.

18. Inv. 30 025. Bärtiger Mann, ruhig stehend, im Chiton und Mantel, die Unterarme vorgestreckt. Es fehlen die Füße mit dem untersten Drittel der Unterschenkel und die Hände; hier scheinen die Bruchflächen modern zum Zwecke einer Ergänzung geglättet, so daß, wie übrigens auch an der abgeriebenen Nasenspitze und an mehreren Stellen der Rückseite, die goldgelbe Bronzefarbe unter der braunen Patina zum Vorschein kommt. Die Oberfläche ist etwas verrieben, besonders an Oberkörper und Kopf. Höhe 0,079 m. Gef. in Gambrion; Geschenk von Herrn Dr. Paul Schazmann 1912. Phot. 3710.

An den bis zu den Ellenbogen reichenden Scheinärmeln des Chitons scheint um die Oberarme eine mit Mäander verzierte Schmuckborte herumzulaufen, wie eine solche, etwas breiter, um den linken Oberschenkel herum völlig deutlich ist; zwischen den Unterschenkeln fällt ein Bündel enger, ein wenig zur Linken ausgeschweifter Falten herab. Der kurze Mantel liegt auf der linken Schulter; Zipfel fallen vorn wie hinten herab. Er ist unter der rechten Brust durchgezogen und reicht vor dem rechten Bein bis etwa zum Knie; von da steigt sein unterer Saum zum linken Oberschenkel empor. Den Kopf, an dem die Umrisse des Vollbartes neben den Wangen vertieft sind, bekrönt ein flaches Diadem, das bis zu den Ohren reicht. Hinten fällt das Haar in sich verbreiternder Masse, unten wagerecht begrenzt und durch kurze senkrechte Gravierungen gegliedert, bis fast zum Kreuz herab; vorn beiderseits drei Schulterlocken.

Die in der Breite und Weichheit der Formgebung charakteristisch ionische Arbeit ist



Nr. 18.

ein bisher vereinzelter Vorläufer zu dem Typus der Marmorstatue in Samos (Curtius in den Ath. Mitt. XXXI 1906 S. 165 ff. Taf. 10—12).

19. Inv. 10 586. Gelagerter Mann, um den Kopf einen Reif, unterwärts mit dem Mantel bekleidet. Es fehlen die Hände; die Plinthe ist vorn in der Mitte verbogen. Höhe 0,032 m. Länge 0,073 m. Gef. in Dodona; erw. 1905. Phot. 3613.

Der linke Ellenbogen ist aufgestützt, der rechte Unterarm ruht auf dem hochgestellten Knie des rechten Beines. Die streifenförmige Plinthe wird nach rechts breiter; sie ist leicht nach hinten gekrümmt und links wie rechts

durchlocht; zweifellos schmückte das Figürchen daher ein Gerät. Ein Bart ist nicht nachweisbar. Das Haupthaar fällt lang auf den Rücken als längsgegliederte, sich verschmälernde, unten abgerundete Masse. Summarische Arbeit; schematische Wellenlinien deuten das Gefält des Mantels an; Begrenzung des Bauchmuskels, Nabel und Brustwarzen sind angegeben.

In ihrem tektonischen Verbande erhalten sind liegende Männer beiderseits des Henkels auf einer Kannenmündung in Berlin (Friederichs 602; vgl. Furtwängler, Olympia IV S. 24 f. zu Nr. 76), doch sind die Plinthen stärker gekrümmt. Der Stil des Henkels weist in etwas spätere, reif archaische Zeit.

20. Invent. 10 560. Bärtiger Krieger, voll gerüstet, nach rechts ausschreitend, in der Rechten ein Schwert, am linken Arme einst einen Schild. Auf dem Ausschnitt der Lippe eines großen Beckens. Höhe 0,18 m. Fundort und Erw. wie Nr. 19. Kekule von Stradonitz u. Winnefeld, Bronzen aus Dodona S. 17 f. mit Abb.; Reinach, Rép. d. l. stat. IV 101,2. Phot. 2193, 2194.

21. Inv. 10 561. Zeus, ausschreitend und den Blitz schleudernd. Höhe 0,135 m. Fundort und Erw. wie Nr. 19. Kekule von Stradonitz u. Winnefeld a. a. O. S. 6 ff. Taf. 1; Reinach IV 1, 1; Bulle, Der schöne Mensch Taf. 83 l.; Fr. Schottmüller, Bronze-Statuetten und Geräte 2. Aufl. S. 27 Abb. 10; Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten S. 50 Tafelbild 28. Phot. 2188 (Vorderseite), 2189 (Rückseite), 2190 (Oberkörper und Kopf).

22. Inv. 10 584. Ziegenbock. Das rechte Ohr fehlt. Die Hinterbeine auf einer Streifenplinthe, die schräg aufwärts gerichtet war. Gerätschmuck. Länge 0,107 m. Fundort u. Erw. wie Nr. 19. Kekule u. Winnefeld a. a. O. S. 1 Abb., S. 43; Reinach IV 509, 1; Fr. Schottmüller a. a. O. S. 26 Abb. 10. Phot. 2204. Formerei d. Museen Nr. 313.

23. Inv. 10 587. Schlange, kreisrund zusammengerollt, aus getriebenem Blech. Die Spitze des Schwanzes fehlt. In der Mitte des Leibes eine Öse zum Aufhängen. Durchm. 0,072 Meter. Fundort u. Erw. wie Nr. 19. Kekule u. Winnefeld a. a. O. S. 12 Abb., S. 44. Reinach IV 545, 6. Phot. 2206.

24. Inv. 10 590. Adler. Hohlguß. Es fehlen die Zehen des rechten Fußes, das linke Bein außerhalb des Gefieders, beide Flügel fast ganz, die Spitzen der Schwanzfedern. Höhe 0,35 m. Gef. im nördlichen Epirus; erw. 1904. Kekule u. Winnefeld a. a. O. S. 43 Abb., S. 45; Reinach IV 531, 3. Phot. 2205.


Nr. 19.

25. Invent. 30 021. Schlange, mit aufgerichtetem Kopf. Keine Plinthe. Die Augensterne waren eingesetzt. Der Leib ist an zwei Stellen zwecks Befestigung durchlocht. Auf dem Rücken die Inschrift IAROΣEMITO MEΛΛIΨIOTOΠEΛANAI. Länge 0,187 m. Gef. im Peloponnes; gek. im Pariser Kunsthandel 1911; Gesch. von Freifrau Annette v. Müffling geb. v. Siemens. Das hervorragend schöne Stück wird von Wiegand veröffentlicht werden. Phot. 3440.

26. Inv. 30 209. Tanzender, nackter Krieger, behelmt. Keine Plinthe; unter den Füßen Zapfen zum Einlassen in eine Basis. Es fehlen der Speer in der Rechten und der Schild bis auf den Halter am linken Arme. Höhe 0,125 m. Gef. in einer Grotte des Tschabik-Su (Tauros), wo Reste der Besiedelung von hethitischer Zeit an bis in die römische Kaiserzeit zutage kamen; erw. 1913. Die andern Teile desselben Fundes befinden sich im Archäol. Sem. d. Universität Berlin. Neugebauer, Griechische Bronzen S. 8 Abb. 7. Phot. 3461.

Zur Bewegung vgl. den Tänzer auf Tisch,

aus Chiusi, in Berlin (Friederichs 693; Bulle, Der schöne Mensch Abb. 41), sowie den Pyrrhichisten der Tomba Stackelberg (Weege im Arch. Jahrb. XXXI 1916, 131 Beilage 1).

27. Inv. 11 831. Bartloser Bogenschütze, auf einer Volute knieend; Gerätschmuck. Die rechte Hand fehlt. Oberfläche hellgrün, stark körnig oxydiert. Die involutierte Bandplinthe der Figur wächst aus einem stark zerstörten Ornament hervor, dessen Rückseite auf einer senkrechten Fläche befestigt war. Höhe 0,041 m. Aus römischem Kunsthandel erworben 1908. Phot. 3450.

Das rechte Knie des Jünglings ragt etwas neben der Plinthe hervor. Er trägt ein kurzes Wams und die hohe Skythenmütze mit Seitenlaschen. Sein langes Haupthaar fällt als dreieckiger Schopf bis zum Kreuz herab. Die rechte Hand befand sich nahe der rechten Schulter, die linke liegt am Schenkel an; unter dem linken Arm der Köcher. Die Arbeit scheint, nach den verhältnismäßig gut erhaltenen Gesichtsformen, sehr fein gewesen zu sein; Körper und Gesichtsbildung sind weich und voll.

Eine im wesentlichen übereinstimmende Statuette in Dresden (Inv. Nr. 2848, erw. 1920 im deutschen Kunsthandel, 2 Aufnahmen vorh.) hat eine viel mehr zerstörte Oberfläche, zeichnet sich vor der Berliner aber durch bessere Erhaltung des den Volutenansatz umrahmenden Ornamentes aus, vier übereck gestellter Leisten mit eingerollten Enden, zwischen denen rechts, links und unten kleine Palmetten herauswachsen. Die vermutlich gemeinsame Verwendung beider Bronzen bleibt unsicher; mehrfach ist an Helmschmuck gedacht worden. Arbeit wohl unteritalisch; zu weiteren Darstellungen von Skythen aus Italien vgl. Zahn, Die Darstellung der Barbaren S. 50 ff., und Neugebauer, Antike Bronzestatuetten S. 62 ff. zu Tafelbild 33.



Nr. 27.

28. Inv. Sammel-Nr. 30 894. Heuschrecke. Keine Plinthe. Die Beine sind zur Hälfte abgebrochen; Fühler waren nie vorhanden. Oberfläche stellenweise abgesplittert, an linker Körperseite meist von schöner hellgrüner, an rechter großenteils von stumpfer braunroter Farbe. Länge 0,061 m. Aus der dem Münzkabinett vermachten Sammlung Dressel erw. 1922. Phot. 3854.



Nr. 28.

Gemeint ist wahrscheinlich die gefürchtete Wanderheuschrecke, gegen die zum Schutz vor allem Apollon angerufen wurde (Keller, Die antike Tierwelt II S. 457); die Bronze ist daher wohl ein Weihgeschenk aus einem Apollonheiligtum. Eindrucksvolles Stück von strengem, m. E. noch archaischem Stil. In der Rundplastik begegnet die Darstellung einer Heuschrecke meines Wissens nur noch an einem verschollenen Steinfigürchen mit Inschrift (Caylus, Recueil VI S. 137 f. Taf. 41, 4; Reinach, Rép. d. l. stat. II 777, 6).

V. und IV. Jahrhundert.

29. Inv. 30082. Spinnerin. Auf getriebener, mit einer Bleimasse, Inv. 30 082a, gefüllter, kegelstumpfförmiger Basis. Das Spinngerät fehlt bis auf ein Stück vom Stiel des Rockens in der linken Hand. Höhe mit Basis 0,217 m, ohne Basis 0,167 m.

Gef. angeblich in Olympia; erw. aus deutschem Kunsthandel 1912. Wiegand, Bronzefigur einer Spinnerin, 73. Berl. Winckelmannsprogramm 1913; Kunst und Künstler XII 1914 S. 291, XIII 1915 S. 538 f. (Schröder); Fr. Schottmüller, Bronze-Statuetten und Geräte 2. Aufl. S. 31 Abb. 13; Neugebauer, Antike Bronzestatuetten S. 72 Tafelbild 36; ders., Griechische Bronzen S. 9 Abb. 13. Phot. 2684—2686, 3135—3138, 3622; 3073, 3074 (Bleifüllung der Basis). Formerei der Museen Nr. 318.

30. Inv. 10 582. Mänade, ermattet auf einem Felsen sitzend. Höhe 0,096 m. Fundort und Erw. wie Nr. 19. Kekule von Stradonitz und Winnefeld, Bronzen aus Dodona S. 20 ff. Tafel 3; Reinach IV 243, 2; Kunst und Künstler XIII 1915 S. 544 u. 548 Abb. 15 (Schröder); Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten S. 75 Tafelbild 40; ders., Griechische Bronzen S. 10 Abb. 17; Münch. Jahrb. d. bild. Kunst 1922 S. 123 (Sieveking). Phot. 2195—2197, 3566, 3567.

Die soeben von Sieveking einleuchtend begründete Zuteilung an eine unteritalische — er meint geradezu eine tarentinische — Werkstatt wird, worauf mich Zahn schon vorher mündlich hinwies, gestützt durch die ähnliche Kopfbedeckung der Kitharaspielerin auf einem Volutenkrater in München (Furtwängler-Reichhold Taf. 99; vgl. Buschor ebenda III S. 161 zu Taf. 147, wo Athena ähnliche, mit Palmetten geschmückte Schuhe trägt). In Proportionen und Gewandstil nahe verwandt ist auch, trotz der lebhaften Bewegung, eine Mänade auf einem Volutenkrater in Bari (Ausonia III 1908 S. 69 Abb. 9).

31. Inv. 30 835. Nackter Gott, ruhig stehend, Poseidon oder Zeus. Hohlguß. Keine Plinthe. Es fehlen der Kopf und die Arme. Höhe 0,213 m. Früher Sammlung Lessing, Berlin; Geschenk von Frau Rittergutsbesitzer Lessing geb. Zelle 1920. Neugebauer in Berliner Museen XLII 1920/21 S. 6 ff. Abb. 5—7; ders., Griechische Bronzen S. 11 Abb. 16. Phot. 3364 (mit alten Ergänzungen), 3390—3392. Formerei der Museen Nr. 320.

32. Inv. 10 581. Bärtiger Gott, nackt, die Rechte auf die Hüfte gestützt, die Linke faßte ein stabartiges Attribut; wahrscheinlich Poseidon mit Dreizack. Keine Plinthe. Höhe 0,26 m. Fundort und Erw. wie Nr. 19. Kekule v. Stradonitz und Winnefeld, Bronzen aus Dodona S. 24 ff. Taf. 4 u. 5; Reinach IV 20, 3; Fr. Schottmüller, Bronze-Statuetten und Geräte S. 29 Abb. 13 S. 32; Sieveking, Die Bronzen der Sammlung Loeb S. 41 ff.; Neugebauer, Griechische Bronzen S. 14 Abb. 24. Phot. 2201, 2202. Formerei der Museen Nr. 322.

33. Inv. 30 723. Nackter, hockender Sklavenknabe. Keine Plinthe. Es fehlen der linke Unterarm und die vordere Hälfte des rechten Fußes. Höhe 0,055 m. Von Geh. Studienrat A. Jordan, Wernigerode, 1877 in Sparta einem Manne abgekauft, der die Figur angeblich bei Besichtigung alter Mauerreste auf seinem Grundstücke gefunden hatte; erw. 1917. Ath. Mitt. II 1877 S. 361 Nr. 139 (Dressel und Milchhoefer); Jahrb. d. Kunstsamml. d. Allerh. Kaiserh. III 1885 S. 8 ff. mit Abbildungen (R. Schneider); Reinach III 158, 10. Phot. 3492.

Der Knabe schläft in Hockerstellung mit untergeschlagenem linken und hoch angezogenem rechten Bein; die Rechte ruht auf dem Knie als Unterlage für den müde gesenkten Kopf; die linke Hand war auf den Boden aufgestützt. Kurzes Haar, unter dem Wirbel eine etwas längere Strähne.

Im Motiv nächst verwandt ist die Statuette der Sammlung von Miller-Aichholz, aus Unteritalien (Schneider a. a. O. IV 1886 S. 320 f.); etwas ferner steht eine Bronze in Amiens (Reinach III 158,8). Aus Sammlung Bartholdy, also auch aus Italien, stammt eine kleinere Statuette des Antiquariums (Friederichs 2134, Schneider a. a. O. III 1885 S. 9, Phot. 3477), eine etruskische Arbeit; ihr ähnelt nicht nur das Bekrönungsfigürchen eines unveröffentlichten Kandelabers in Rom, Villa Giulia, früher Mus. Kircheriano, sondern auch die nur wenig strengere Deckelgriffigur einer Bronzepyxis aus dem Grabe von Populonia, in dem die beiden Hydrien aus dem Kreise des Meidias sich fanden (Milani, Mon. scelti S. 14 Abb. 5 Taf. V, 16). Die Statuette aus Sparta ist stilistisch etwas fortgeschrittener und wird danach dem 4. Jahrhundert angehören. Zu Friederichs 2134 wäre eine Terrakotta der Sammlung Calvert zu vergleichen (Winter, Typenkatalog II 266, 2).

Hellenistisch.

34. Inv. 10 585. Knäbchen, Dionysos?, auf Panther reitend. Keine Plinthe. Es fehlen an dem Knaben rechter Unterarm mit Hand und beide Füße, an dem Panther beide linke Beine fast ganz, die Tatze des rechten Hinterbeines, das Mittelstück des Schwanzes. Unter dem Bauch des Tieres ein Zapfenrest. Verscheuert. Höhe 0,044 m. Länge 0,05 m. Gef. in Dodona, erw. 1905. Phot. 3613.

Der Panther sprengt nach rechts und wendet den Kopf nach vorn herum. Das Knäbchen sitzt quer zum Tierkörper auf einer Satteldecke, mit der Linken den Hals des Panthers umfassend, die Füße zurückgebogen. Die rechte Hand war vielleicht vorgestreckt, da keine Ansatzspur vorhanden.

Vgl. Kybele und Attis auf Löwen, in Hildesheim (Ippel, Der Bronzefund von Galjûb S. 23 ff. Nr. 2 und S. 27 f. Nr. 6 Taf. I); ebendort auch der Zapfenrest unter den Tierleibern, vielleicht nur ein Gußzapfen, statt, wie Ippel anzunehmen geneigt ist, Rest eines Nadelschaftes. Eine Einkerbung am Rücken des Tieres dicht hinter dem Knaben scheint, wie an den Bronzen von Galjûb, durch Teilmodelle erklärt werden zu dürfen. Die Deutung auf das Dionysoskind wird durch das Relief eines Bronzegefäßes in St. Petersburg (Compte rendu 1867 S. 161 Abb., S. 181; Reinach, Rép. d. l. stat. II 132, 3) und durch einen Sardonyx in Berlin (1680; Furtwängler, Die ant. Gemmen I Taf. 28,23 II S. 140; Lippold, Gemmen und Kameen Taf. 13,1) nahegelegt.

35. Inv. 30 872. Athlet, ruhig stehend, in der nur wenig angehobenen Rechten den Diskos, die Linke emporstreckend. Es fehlen die Füße. Oberfläche stark verwittert, besonders am Kopf. Höhe 0,067 m. Aus den Grabungen der Museen zu Magnesia a. M., vom Münzkabinett überwiesen 1921. Phot. 3745.

Das linke Bein ist entlastet vorgestellt, die Kopfwendung entspricht der Gebärde der linken Hand. Wäre die rechte erhoben, so könnte man die Figur auf einen betenden Diskobolen deuten (vgl. hierfür Schröder, Zum Diskuswerfer des Myron S. 10 ff.). Die erhobene Linke findet sich dagegen in solchen Darstellungen nicht. Der Athlet gibt eher ein Zeichen, daß er mit seiner Übung beginnen will.



Nr. 34.

Ähnlich ist immerhin die Bronzestatuette des Hermes Enagonios aus Alexandria in



Nr. 35.

Stuttgart, wo der linke Arm allerdings schräg nach vorn ausgestreckt ist (Förster in den Röm. Mitt. XXIX 1914 S. 168 f. Abb. 1. Pagenstecher, Alexandrinische Studien S. 46 ff. Taf. 2,3). Auch zwei geschnittene Steine können verglichen werden (Furt-

wängler, Die ant. Gemmen I Taf. 44, 28 u. 30; Lippold, Gemmen und Kameen Taf. 45, 14). Vorstufen der Gebärde bei Schröder a. a. O. S. 17 f. Stilistisch steht die Statuette dem hellenistischen Herrscher im Thermenmuseum näher als dem Alexander Nelidow (vgl. zuletzt Schick in den Neuen Jahrbüchern XXXIII 1914 S. 24 ff.).

36. Inv. 30 895. Göttin mit Polos auf dem Kopfe, in archaisierender Gewandung.



Nr. 36.

Hohlguß. Keine Plinthe. Es fehlen die Spitzen beider Zeigefinger. An manchen Stellen, besonders zahlreich am Gewande vor den Beinen und im Gesicht, ist die schwärzliche Patina zerfressen und zeigt flache, hellgrüne Vertiefungen. Höhe 0,149 m. Aus Aidin, erw. 1906. Phot. 3737.

Der rechte Fuß ist ohne Entlastung vorgesetzt. Die Anordnung der Gewänder ist fehlerhaft. Deutlich ist ein Chiton, der vor den Oberarmen mit geknöpften Scheinärmeln sowie vor den Füßen sichtbar wird; darüber ein Peplos, klar erkennbar, vorn wie hinten, an einem kurzen Stückchen unter der linken Schulter, auf der er geknöpft ist, und unter dem Halse. Nach dem gebauschten Saumstreifen, der von der rechten Schulter unter die linke Achsel herabführt, müßte das Gewand darunter ein Mantel mit Überschlag sein. Tatsächlich fällt es mit rechts offenen Säumen bis nahe zu den Fußknöchel herab. Näher aber liegt es, den Teil unter dem Überschlag als Fortsetzung des Peplos aufzufassen; nach dem kleinen Bausch unter der linken Achsel und den vorn wie hinten zwischen den Beinen hervortretenden, sich verbreiternden Steilfalten mit Zickzacksaum könnte dieser als gegürtet gelten. Unverständlich ist links das Gegenüber der Steilfalte unter der rechten Brust, da es unter dem schrägen Mantelsaum hindurch den kleinen Bausch darüber fortzusetzen scheint. Der kleine Kopf ist ein wenig zur Rechten gewandt; die Augensterne sind umrissen, in ihrer Mitte ein Punkt. Das Haar ist durchgescheitelt. Die Stirn umgibt es in vollen Wellen; darüber eine flache, nach rechts gedrehte Binde; im Nacken ist es schlicht aufgenommen, hinter den Ohren fallen beiderseits auf die Schultern steife Locken herab. Sowohl auf der vorgestreckten Linken wie in der gesenkten Rechten sind Attribute vorauszusetzen. Sorgfältige Arbeit.

Die nächsten Vergleichsstücke zur Tracht sind zwei hellenistische Bronzestatuetten aus einem südrussischen Kurgan (Rostowzew, Antike dekorative Malerei Südrußlands S. 52 f., die besser erhaltene abgebildet Taf. II, 5 u. 6), Stützfiguren ähnlich der Kanephore von Paestum (Neugebauer, Antike Bronzestatuetten Tafelbild 34), vom Herausgeber vermutungsweise unter die Brüstungen eines Wagens gesetzt. Auf dem Kopfe tragen sie einen etwas breiteren Polos. Im Gegensinne sind die Serapisfigürchen in London (Michaelis im J. H. St. VI 1885 S. 304) und Hildesheim (Ippel, Der Bronzefund von Galjûb S. 37 f. Nr. 17 Taf. 3) ähnlich. In weiterem Zusammenhange schließt sich die angeblich aus Corfù stammende Isis an (Mon. Piot II 1895 S. 145 ff. Taf. 16 u. 17; Bulle, Archaisier. griech. Rundplastik S. 16 Nr. 31 Taf. 2), die aber von Inv. 30 895 an Lebendigkeit der Durchführung übertroffen wird.

Unsere Statuette dürfte danach auch noch hellenistisch anzusetzen sein. In der Haltung erinnert sie an die nichtarchaistische Statuette mit Polos in Kairo (Edgar, Greek Bronzes S. 72 Nr. 27 922 Taf. 2), die doch wohl Tyche zu benennen ist (vgl. die Statuen aus Rom Bull. com. I 1872 S. 201 mit Abb. und III 1874 Taf. 4; Reinach III 81,4 und II 261,1); der Polos begegnet an römischen Fortunabronzen oft (vgl. nur M. Bieber, Skulpt. u. Bronz. in Cassel Taf. 44 Nr. 199, 199a; Reinach II 261 ff., III 81).

37. Inv. 10 484. Oberteil eines bekränzten bärtigen Mannes im Mantel. Leib hohl gegossen. Unterhalb des Nabels gerade abgeschnitten; die Unterkante ist vorn 0,004 bis 0,009 m breit und verschmälert sich nach hinten. In der Mitte des Gesäßes ist ein Randstück ausgebrochen; unmittelbar darüber befindet sich ein eingeschlagenes Δ. Beide Fäuste faßten stabartige, besonders gearbeitete Gegenstände, deren zermürbte Reste an den Händen haften. Die Augensterne waren eingesetzt. Die dunkelgrüne Oberfläche ist über dem rechten Schulterblatt und an der Außenseite des rechten Armes zerfressen, die Figur innen zum Schutze gegen die fortschreitende Oxydation gefirnißt. Höhe 0,101 m. In Kairo durch Prof. Borchardt 1904 erw. Phot. 3618.



Nr. 37.

Das Motiv kehrt bis auf die Haltung des rechten Armes an einer vollständigen, aber wesentlich geringeren und späteren Statuette annähernd gleichen Maßstabes aus Ägypten wieder (Objets antiques Coll. du Dr. B. et de M. C., Vente Drouot 1910, S. 12 Nr. 102 Taf. 12 und Coll. théatrale de Jules Sambon, Vente Drouot 1911, S. 44 Nr. 380 Taf. 19). Der Mann schreitet dort mit dem rechten Beine kräftig zur Seite aus und wendet sich nach links um. Doch kann mangels jeder Analogie Inv. 10 484 kaum die obere Hälfte einer in zwei Stücken gegossenen Freistatuette gewesen sein. Eher bedeutet der Buchstabe auf der Rückseite eine Versatzmarke, und der Typus war tektonisch verwandt worden, etwa wie Herakles viermal an dem — m. E. erst kaiserzeitlichen — Lampenträger aus Ephesos in Wien (v. Schneider, Ausstellung im Volksgarten 1901 S. 3 f. Nr. 2; Phot. Bosnjak 379). Die noch nicht gefundene Deutung des unverkennbaren Bildnisses, das an der Statuette Sambon durchaus verändert ist, hängt wohl von dem beide Male gleichen Kranze im Haupthaar ab. Er besteht aus fünf vom Hinterkopfe nach beiden Seiten ausgehenden, dicht aufeinander folgenden, großen Gebilden etwa von Tütenform, Winden oder Lilien (?); vorn wird ein Reif sichtbar, an dem zwei Zierstücke einer Form sitzen, die mit den Vorderseiten jener Blüten übereinstimmt. Die Herausgeber der Statuette Sambon nennen das offenbar unrichtig einen Tannenzapfenkranz und deuten den Mann als Sieger in den isthmischen Spielen. Immerhin fallen an der Berliner Bronze die

verschwollenen Ohren und die sehr kräftigen Körperformen auf.

Die Arbeit ist flott und sicher, unvergleichlich lebensvoller als an der Statuette Sambon, aber mehr auf den allgemeinen Eindruck hin als im einzelnen fein durchgeführt. Der Kopf erinnert stilistisch an den sitzenden Dichter Borghese der Ny Carlsberg Glyptothek (Lippold, Griechische Porträtstatuen S. 69 ff. Abb. 13-15).

38. Inv. 10 485 u. 10 486. Zwei Negersklaven im kurzen Schurz mit hinter dem Rücken gehaltenen Händen und gekreuzten Beinen dasitzend, den Blick der Mitte zu nach oben gekehrt. Hohlgüsse. Keine Plinthen. Die der Mitte zugekehrten Arme sind nahe der Schulter, die Beine unter dem Schurzrande angesetzt; der linke Arm von Inv. 10 485 hat sich etwas nach unten verschoben. An Inv. 10 486 fehlen die Füße und ein Stück der Unterschenkel; auf dem linken Knie ist die Bronze durch einen starken Stoß breitgequetscht. Dieselbe Figur zeigt eine beim Guß stehengebliebene Bronzemasse zwischen rechtem Unterarm und Rücken, ferner einen rechtwinklig geknickten Steg zwischen der rechten Flanke und dem linken Handgelenk, sowie einen kürzeren zwischen rechtem Daumen und Zeigefinger. Die Oberfläche von Inv. 10 485 ist hellgrün, sehr körnig oxydiert, zum Teil abgefressen, hier und da brüchig; die von Inv. 10 486 etwas dunkler und fester. Höhe von Inv. 10 485 0,139 m, von Inv. 10 486 0,133 m. In Kairo durch Prof. Borchardt 1904 erw. B. S. A. X 1903/4 S. 107 E Nr. 2,3 (Wace); Das Museum X S. 48 Taf. 96 (Knapp); Neugebauer, Griech. Bronzen S. 17 Abb. 30. Phot. 2003.

Man ist versucht, die Mittelfigur eines Herren zu ergänzen, zu dem die beiden Sklaven aufsehen, und die Gruppe als Gerätverzierung zu denken. Auffälligerweise fehlt eine Fesselung an den Handgelenken und kann auch nie dagewesen sein, weil die Hände, vor allem die von Inv. 10 485, sich nicht entschieden kreuzen, sondern, die inneren Handflächen oben, mehr übereinander liegen. Die Ausführung ist, wenn der Erhaltungszustand nicht trügt, nicht sorgfältig, jedenfalls aber geistreich und sprühend lebendig. Verbindungsstege finden sich an zwei Bronzen von Galjûb (Ippel a. a. O. S. 7 zu Taf. II, 49 u. III, 23). Die großen Hände erinnern an die Gruppe von Theseus und Minotauros aus Aphrodisias Inv. 7382 (Conze, 38. Berl. Winckelmannsprogramm 1878). Stilistisch steht nahe der Negerknabe aus Memphis im Louvre (Neugebauer, Antike Bronzestatuetten Tafelbild 48 S. 88).

39. Inv. Sammel-Nr. 30 894. Nackter buckliger Bettler, auf einem Felsen hockend. Figur und Fels, beide hohl gegossen, sind gesondert gearbeitet. Keine Plinthe. Dem Manne fehlen die einst eingelegten Augensterne und der rechte Fuß; im Gesäß ein großes, längliches Loch mit ausgebrochenem Rande. Höhe 0,158 m, des Bettlers allein 0,101 m. Angebl. um 1880 in Griechenland zusammen mit tanagräischen Terrakotten gef. Coll. Al. Castellani, Vente Rome 1884, S. 49 Nr. 296. Phot. 2852—2854.

Das linke Bein ist angezogen, die Fußsohle steht auf einem vorspringenden Felsabsatz; der Oberschenkel des gebogenen rechten Beines ist soweit seitlich abgestreckt, daß der rechte Fuß den linken nicht berührt hat. Die Haltung der Hände drückt Hunger und Bitte um ein Almosen aus. Beine und Arme sind sehr mager, Hände und linker Fuß groß. Der Rücken ist gewaltig gekrümmt; nicht nur die einzelnen Wirbel, sondern auch die Rippen scheinen durch. Wie der ausgemergelte Körper, gibt auch der Kopf mit dem vorn ausgehenden Haar, den großen Ohren, der durchfurchten Stirn, den ängstlich und gespannt blickenden Augen, den tief eingefallenen Wangen, dem groben Munde, dem spitzen Kinn, in meisterhafter Weise das Wesen des verelendeten Menschen niederster Volksschicht wieder. Der Fels ist durch zahlreiche Höcker als weicher Stein charakterisiert. Die tellerförmige Ausbreitung der Bronzemasse unten bietet eine sichere Standfläche.

Auf Felsen sitzende Gestalten, vor allem Fischer, finden sich häufig im Umkreise alexandrinischer Kunst (vgl. Zahn in den Amtl. Ber. XXXV 1913/14 Sp. 250 f.). Vergleichbare Bronzen ebendaher sind zwei angelnde Eroten, aus Alexandria in London (Brit. Mus., nicht im Katalog; Phot. Mansell 2684) und aus Benha (Perdrizet, Bronzes grecs Coll. Fouquet S. 10 Nr. 7 Taf. 34);

von der zweitgenannten gibt es eine freie Wiederholung unbekannten Fundorts (Coll. Rémusat Vente 1900 S. 19 Nr. 144 Taf. 9; Reinach III 132,4; Perdrizet a. a..O.). An allen drei breitet sieh die Bronze zur Sieherung der Standfläche unten etwas aus, stärker noeh am Felsensitz eines verschollenen Knäbchens mit Keule (Caylus, Reeueil



Nr. 39.

V Taf. 67,3 S. 191; Reinaeh II 434,6). Im Motiv verwandter ist ein buckliger Dornauszieher auf Fels in New York (Cecil Smith, Bronzes Coll. Pierpont Morgan S. 17 Nr. 42). Ähnliehe Angabe der Rippen zeigt ein Buckliger im Brit. Mus. (Waee im B. S. A. X 1903 S. 105 Abb. 2); stilistisch am näehsten aber kommt unserer Bronze, wenngleich nieht verwaehsen, der hockende nubisehe Straßenverkäufer aus dem Nildelta in Athen (Schreiber in den Ath. Mitt. X 1885 S. 183 Taf. 11,2). Die Berliner Statuette zeichnet sich unter den Bronzen von Buckligen nicht nur durch die vorzügliche Arbeit, sondern auch durch die Größe aus. Nur der Hockende aus Herbrechtingen in Stuttgart ist größer (L. Mayer im Arch. Anz. 1890 S. 97 f.).

Italiseh.

40. Inv. Sammel-Nr. 30 894. Nackter Jüngling, ruhig stehend. Unter den geschlossenen Füßen ein Zapfen. Höhe 0,09 m. Erw. wie Nr. 28. Phot. 3852.

Zwisehen den langen Beinen in Höhe der Waden ein Verbindungsstück. Über den Hüften eine Einziehung; Nabel und Brustwarzen kreisförmig graviert. Breite, abfallende Schultern. Die Arme liegen mit geballten Händen am Körper an. Kopf sehr klein; Stirnhaar grob quer graviert; hinten fällt das Haar lang in breiter, unten wagerecht begrenzter Masse auf den Rücken. Rohe, kantige Arbeit.

Nahezu übereinstimmend eine aus Rom 1893 erworbene Statuette in Berlin (Inv. 8402; Areh. Anz. 1894 S. 120 Nr. 31; Phot. 3501). Abgesehen von der Teilung der Unterschenkel ist aueh ein Figürchen vom Lapis Niger ähnlich (Milani in den Studi e materiali III 1905 S. 92 Abb. 425; Deonna, Les Apollons arch. S. 258 Nr. 9). Gehören wohl die beiden Berliner Bronzen zu dem Funde derartiger Statuetten vor Porta Portese, der im Kunsthandel zerstreut wurde (vgl. Helbig in den Not. d. sc. 1888 S. 229)? Latinische Arbeit des 6. Jahrh.

41. Inv. Sammel-Nr. 30 894. Naekter Jüngling, ruhig stehend, reifarchaisch. Beide Arme und Untersehenkel fehlen. An versehiedenen Stellen leieht bestoßen, am stärksten an der Nasenspitze und am Rücken rechts. Blanke, hellgrüne, aber nieht gutartige Patina; an den abgesplitterten Stellen kommt helles Blaugrün zum Vorsehein. Höhe 0,07 m. Erw. wie Nr. 28. Phot. 3839.

Sorgfältige Durchführung des Aktes. Die Arme waren vom Körper getrennt. Im langen Haar ein Reif, vor dem es quergeriefelt als volle Masse die Stirn begrenzt und in die Schläfen hineinhängt; hinten ist es durch den Reif hochgenommen und fällt

eng anliegend bis zum Nacken über ihn herab.

In der Großköpfigkeit, in der Körperbildung wie in der Haartracht nächst verwandt ist eine Statuette in Berlin (Friederichs 2166; Phot. 3451), die ihrerseits einer etwas weicher gearbeiteten Figur in Florenz ähnelt (Milani, Il R. Museo Archeol. di Firenze I S. 139 Nr. 120, II Taf. 32,1). Die Haartracht kehrt, nach der Beschreibung,



Nr. 40.



Nr. 41.

auch an einer geringeren Statuette in New York wieder (G. Richter, Metr. Mus., Gr., Etr. and Rom. Bronzes S. 11 f. Nr. 20). Ein im Stil und Motiv Friederichs 2166 verwandter, etwas kleinerer Jüngling krönt einen etruskischen Kandelaber in Rom, Villa Giulia, früher Mus. Kircheriano; er weist auf die vermutliche ursprüngliche Verwendung der beiden Berliner Figuren hin. Ähnliche hellgrüne Patina haben italische Bronzen öfter, z. B. ein archaisches Köpfchen in Berlin (Friederichs 2166, Phot. 3459) und der nacharchaische Herakles mit dem Füllhorn, aus den Abruzzen (Inv. 6476; Phot. 3419), ganz übereinstimmend aber ein weiterer Herakles (Friederichs 2073; Phot. 3652), dessen Oberfläche auch der einer Statuette desselben Heros im Antiquarium Romano des Thermenmuseums zu Rom gleicht.

42. Inv. 10 833. Athlet, sich leicht zur linken Seite neigend und mit der Linken den Schenkel schabend. Es fehlen linker Unterarm mit Hand und Teile des Schabeisens, sowie beide Füße; Oberfläche verscheuert. Strenger Stil. Höhe 0,095 m. Von Herrn Guggenheim, der die Figur in Venedig 1899 erworben hatte, der Abt. für Bildw. christl. Epochen geschenkt; dem Antiquarium überwiesen 1908. Beschr. d. Bildw. d. chr. Epochen 2. Aufl. II 1904 S. 19 Nr. 362 Taf. 16; Brueckner, 77. Berl. Winckelmannsprogramm 1920 S. 20 f. mit Abb. Phot. 3335.

Vermutlich von einem etruskischen Kandelaber wie einem im Vatikan mit ruhig aufgerichteter Figur (Mus. Gregor. B I Taf. 55, 3; Helbig 3. Aufl. I S. 366 Nr. 622). Eine etwas stärkere seitliche Körperbiegung zeigt bei noch rein archaischem Typus bereits der tanzende Silen vom Deckel einer campanischen Bronzeurne (v. Duhn in den Röm. Mitt. II 1887 S. 270 Abb. 28; Reinach III 16,3), sowie ein einen Kandelaber bekrönender Satyr im Mus. Gregor. (B I Taf. 50,3). Unserer Bronze im Motiv vergleichbarer ist der Schaber auf einem Carneol (Furtwängler, Die ant. Gemmen I Taf. 9,1; II S. 43), der sich aber, entsprechend der größeren Freiheit der Flächenkunst, tiefer herabbeugt.

43. Inv. Sammel-Nr. 30 894. Nackter Jüngling, ruhig stehend; die Rechte ist in die Hüfte gestützt, der linke Arm gesenkt. Es fehlen die Füße und die linke Hand. Die Oberfläche ist körnig dunkelbraun, an vielen Stellen von kleinen grasgrünen Wucherungen bedeckt. Höhe 0,094 m. Erw. wie Nr. 28. Phot. 3839.

Das linke Bein entschieden entlastet; der Fuß war ein wenig vorgestellt. Der ernste Kopf ist leicht zur Rechten gewandt; im kurzen Haar eine Binde.

Einen unveröffentlichten Kandelaber im Mus. Gregor. bekrönt ein Athlet mit eingestemmter Rechten, der in der Linken das Schabeisen am Schenkel hält; im Gegensinne ihm vergleichbar ist eine Kandelaberfigur aus Fondo Arnoaldi in Bologna, der ihrerseits eine Berliner Statuette (Friederichs 2189; Phot. 3534) ähnelt. Dieselbe Verwendung wird die neue Berliner Bronze

gehabt haben; das Attribut ihrer Linken bleibt freilich unbestimmbar. Im Motiv nächst verwandt ist eine anscheinend etwas ältere, wohl griechische Bronzestatuette der Sammlung Pozzi (Le Musée II 1905 S. 181 Abb. 17). Zur Stilstufe vgl. dagegen am ehesten eine feiner gearbeitete griechische Jünglingsstatuette aus Cypern zu New York (G. Richter, Metr. Mus., Gr., Etr. and Rom. Bronzes S. 56 f. Nr. 87 mit Literatur). Der etruskische Ursprung unserer Bronze verrät sich in den plumperen Proportionen; immerhin ist der Anschluß an griechische Vorbilder sehr eng.



Nr. 43.

44. Inv. 11 863, 366. Hercules im Löwenfell, mit der Rechten einst eine Keule schwingend, in der vorgestreckten Linken einst wohl den Bogen; in beiden Händen Reste der Waffen. Keine Plinthe. Höhe 0,255 m. Aus der Sammlung Merle de Massonneau; erw. 1907. Phot. 3705.

Das seitwärts und etwas vorgestellte linke Bein ist im Kniegelenk leicht gebogen. Schlanke, hochbeinige Gestalt. Schamhaar bogenförmig begrenzt; unruhige, aber flaue Bildung der Muskulatur. Auffällig langer, konischer Hals. Sehr schmales Gesicht mit starker Nase; das rechte Oberlid überschneidet das Unterlid. Das vor der Brust geknotete Fell ragt, nahezu rechteckig begrenzt, über den Kopf hinüber, indem es über der Stirn einen schematisch quer geriefelten Teil des Haupthaares freiläßt; über den linken Unterarm fällt es schräg nach hinten gerichtet herab und endet in fast rechteckig ausgeschnittenen Andeutungen zweier Tatzen und des Schwanzes. Mit Ausnahme der Innenfläche dieses Endstückes ist das Fell derb gegliedert durch ein bereits im Modell vertieftes Fischgrätenmuster; über dem Kopf vorn einige ähnlich grobe Längslinien.



Nr. 44.

Arbeit einer italischen Lokalfabrik kaum vor dem 4. Jahrh. Für die rechteckige Begrenzung des den Hinterkopf bedeckenden Teiles des Löwenfelles, die fast an einen vom Polos herabfallenden Schleier wie an einem Berliner Terrakottarelief (Arch. Jahrb. XXVIII 1913 S. 323 Abb. 6) oder an Kybele

auf Münzen von Pergamon (Nomisma VIII 1913 S. 16 ff. Nr. 48-50 Taf. II 14, 16, 17) erinnert, weiß ich keine Analogie. An einer roheren, kleineren Herculesbronze desselben Typus im Conservatorenpalast, die auf einer der ebendort verkauften Photographien Faraglias wiedergegeben ist, ragt das Fell zwar auch über den Kopf hinüber, ist oben aber bogenförmig begrenzt. Sie läßt sich Inv. und der Helmbusch. Der Schild ist am linken Unterarm nahe des Ellbogens mittels eines Nagels befestigt. Die Göttin steht auf der am Rande mit einem Eierstab verzierten Deckplatte einer Basis. Höhe 0,243 m. Gef. zu Apiro (Prov. Macerata); erw. 1907. Abgeb. mit noch verbogenem Speer dall' Osso, Guida illustrata del Mus. Naz. di Ancona S. 105. Phot. 3528.



Nr. 45.

11 863, 366 auch in den schlanken Beinen und dem Schamhaar vergleichen. Auf jüngerer Stilstufe erscheint ein konischer, aber kürzerer Hals an einer Statuette in Cassel (M. Bieber, Die ant. Skulpt. u. Br. i. C. Taf. 42 Nr. 183, wozu auf S. 66 zahlreiche Beispiele des weitverbreiteten und langlebigen Typus angeführt werden).

45. Inv. 10 819. Minerva, gerüstet, den Speer schwingend. Es fehlen die Spitze des im Museum wieder gerade gebogenen Speeres

Der linke Fuß ist etwas vor- und zur Seite gestellt, das Knie gebeugt. Die Tracht besteht aus einem Untergewande, das nur in schmalem Streif über den Fußknöcheln sichtbar wird, in breiten Steilfalten fällt und am Saum mit zwei Ritzlinien und einer Punktreihe darüber verziert ist, sowie aus einem eng anliegenden, doppelt gegürteten Chiton mit Bausch und Halbärmeln. Unterhalb des Bausches hat der Chiton vorn wie hinten einen mit einer Spiralreihe gefüllten Mittel-

streif; beiderseits davon führen wellenförmige Faltenlinien schräg abwärts; am Saum, zwischen — unten wiederum zwei — Ritzlinien ein weiträumiges kurzes Stabmuster über Punktreihe. Am Bausch übereinander Spiralen und Punktreihe, dazwischen deuten Ellipsen, von je zwei Ritzlinien umschlossen, einen Gürtel an; an den Ärmeln ein Streif mit Spiralen. Die Ornamente sind aus Stempeln eingeschlagen. Die Kragenägis reicht vorn und hinten gleich weit herab. Sie ist geschuppt mit Hilfe desselben Stempels, der am unteren Chitonsaum zu dem Stabmuster verwandt wurde; an dem abgesetzten oberen Rande über einer Ritzlinie Spiralreihe. Das Stabmuster kehrt, eng gestellt, auch an der Außenseite des abgesetzten Schildrandes wieder. Der auf den Oberkopf zurückgeschobene Helm hat ein zungenförmiges Nasenblech, in Scharnieren hochgestellte Wangenklappen und einen aufgebogenen Nackenschutz; in der Breite des Stirnschutzes ist er ringsherum eingezogen; oben trägt er zwei hohe Schienen für den Busch. Auch er ist mit Punktreihen, Stabmuster und Spiralen verziert. Das Gesicht der Göttin ist großflächig, im Ausdruck ernst. Das Haar ist vorn gescheitelt, hinten reicht es bis zum Nacken; vor den Ohren fällt eine nach vorn gebogene Strähne auf die Schläfen.

Die Statuette ist das späte Glied in einer Reihe ostitalischer Darstellungen der kämpfenden Minerva, in denen das altertümliche Motiv und eine archaische Gewandstilisierung mit Zähigkeit beibehalten erscheint. Soweit Fundorte bekannt sind, liegen diese in Umbrien und Picenum oder nahe diesen Landschaften. Echt archaisch dürfte eine Figur in Ravenna sein (Reinach III 89,2), ebenso wohl auch eine in Lyon (Reinach IV 174,1). Die derbe Figur im Louvre (de Ridder, Br. ant. du Louvre I Nr. 298 Taf. 26 S. 49), neben die Reinach II 287,4 eine in Bologna stellt, gehört nach Standmotiv und Kopf der Zeit gleich nach Überwindung des Archaismus an. Zeitlich nahe steht ihr eine mit Chiton und Mantel über dem Peplos bekleidete Frau, die auf der linken Hand einen Vogel trägt, in Perugia (Mus. Nr. 859, unveröffentlicht; gef. 1873 in Ellera e Maggiore); ihr mit gravierten Kreisen und Spiralen verziertes Gewand schmiegt sich in einer Inv. 10 819 sehr ähnlichen Weise den Beinen an. Strengen Stiles ist auch noch die schlanke Minerva aus der Provinz Fermo in Florenz (Milani, Il R. Mus. Arch. di Firenze I S. 138 II Taf. 28); dieser ist eine Statuette der Bibl. Nat. (Babelon-Blanchet S. 68 f. Nr. 150) verwandt. Die freien Gesichtsformen und die hinten nicht tiefer als vorn herabreichende Ägis teilt Inv. 10 819 mit einer Minerva in Wien (v. Sacken Taf. 8,8).

46. Inv. 11 876. Kämpfender Gallier, mit Leibriemen, Torques und Hörnerhelm, aufs rechte Knie gesunken, am linken Arme einst den Schild, in der Hand ein Schleudergeschoß (?); die Rechte schwang wohl eine Schleuder. Gef. angeblich in Rom; erw. 1909. Amtl. Ber. XXXI 1909/10 Sp. 148 ff. Abb. 77 (Winnefeld); Kekule v. Stradonitz, Bronzestatuette eines kämpfenden Galliers, 69. Berl. Winckelmannspr. 1909; Reinach IV 114,2; Neugebauer, Griech. Bronzen S. 17 Abb. 31. Phot. 2511, 2624—2627, 2629, 2655. Formerei der Museen Nr. 323.

Vermutlich wegen der bereits von Winnefeld hervorgehobenen Unklarheit des Motivs hat Reinach die Echtheit der Statuette verdächtigt. Oberfläche wie Formen bieten hierfür keine Stütze. Dagegen weist mich Zahn mündlich hin auf die im Gegensinne bestehende Ähnlichkeit mit der Mittelfigur des von Engelmann unrichtig auf Herakles und Erginos bezogenen Kraterbildes in Perugia (Arch. Zeit. XXXVII 1879 Taf. 16). Der trotz verschiedener Bedeutung und Gebärde unverkennbare Typenzusammenhang scheint Winnefelds Urteil zu bestätigen, die Statuette sei italische Arbeit, eines Künstlers freilich, der, wie etwa Novios Plautios, sich an griechische Lehrmeister sehr eng angeschlossen hat.

Römisch.

47. Inv. 11 896. Nackter Jüngling, ruhig stehend. Keine Plinthe. Nach einem kleinen Loche hinten unter dem Kreuz und im rechten Oberschenkel Hohlguß. An der rechten Hälfte des Unterleibes und der Beine viele narbenförmige Vertiefungen, ähnliche am Rücken links oben. Das rechte Handgelenk, vielleicht sogar der ganze Unterarm, ist ein-

wärts, der rechte Fuß schräg verbogen. Ein Stoß wird dies wie auch die genannten Verletzungen der Oberfläche hervorgerufen haben. In jetziger Aufstellung lehnt ferner der Oberkörper auffällig zurück; möglicherweise ist daher der rechte Unterschenkel ein wenig nach hinten verbogen, zumal seine Vorderseite mit der des Oberschenkels einen flachen Winkel bildet. Höhe 0,110 m. Gef.



Nr. 47.

wahrscheinlich in Italien; Geschenk von Exz. v. Bode 1910. Phot. 3839.

Rechtes Standbein; das linke Spielbein ist zurückgestellt, die Ferse angehoben. Die rechte Hand hielt vor dem Unterleibe einen stabförmigen, nach rechts ein wenig ansteigenden Gegenstand. Ähnlich scheint das Attribut der gesenkten Linken, deren Finger zum Teil fehlen, gewesen zu sein. Den leicht zur Rechten gewandten und geneigten Kopf schmückt ein Reif, um den von der Mitte an beiderseits je eine Haarsträhne schraubenförmig herumgewickelt ist; hinten sind beide zu lockerem Knoten aufgerollt. Vor wie hinter den Ohren hängen unter dem Reif kürzere Löckchen herab. Der Körperbau ist schlank, der Kopf sehr klein (1 : 7,4), die Durchbildung flau und unbestimmt.

Schon nach dem Hohlguß auch der Extremitäten ist die Figur keine Arbeit aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh., deren Stil ihr zugrunde liegt, sondern nach Technik, Kleinköpfigkeit und flauer Durchbildung der Einzelformen ein klassizistisches Werk der Kaiserzeit. Im Gegensinne ähnelt die Stephanosfigur; diese ist in der — nach den harten, unlebendigen Bohrgängen im Gewand und Haar zweifellos nicht vorantoninischen — Neapler Elektragruppe mit einer Frauenfigur vereint, die, wie Inv. 11 896, die Haarrolle trägt; vgl. hierzu auch einen Kopf im Lateran (Einzelaufn. 2125—2126).

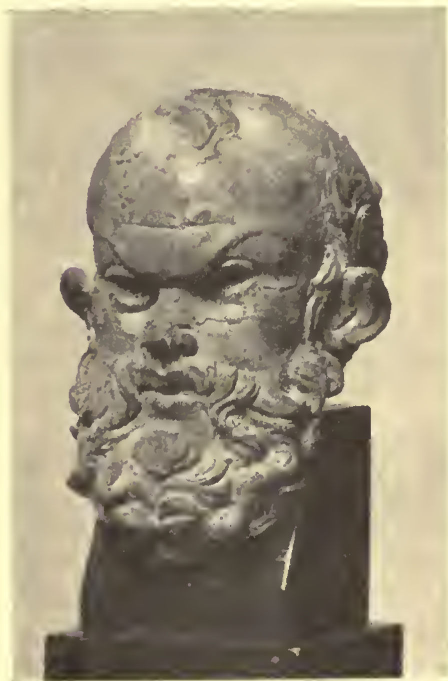
48. Inv. 10 789. Thronender Juppiter. Es fehlen der Sitz, das Szepter in der Linken und die einst eingesetzten Augen. Höhe 0,095 m. Gef. in Antium; erw. 1906. Aus dem Berliner Museum (Kekulemappe), 1909, Taf. 7; Reinach IV 8,7; Bulle, Der schöne Mensch Abb. 91; G. Richter, Metr. Mus., Gr., Etr. and Rom. Bronzes S. 110 zu Nr. 200. Phot. 2422, 2338. Formerei der Museen Nr. 326.

Aus der von G. Richter aufgestellten Replikenreihe sind die Statuetten in Wien und Neapel, in der Bibl. Nat. Nr. 18 und in der Samml. Somzée zu streichen, streng genommen auch die der Sammlung de Clercq, da die Anordnung des Mantels leicht verändert ist. Eine Wiederholung aus neuerer Zeit sah ich 1916 im Museum von St. Quentin. Der in den verschiedensten Techniken häufig kopierte Typus läßt sich nicht mit Bestimmtheit auf ein Vorbild klassisch-griechischer Kunst, das Bulle hinter ihm vermutet, wohl aber auf die Kultstatue des Capitolinischen Juppitertempels in Rom zurückführen, vgl. vorerst Springer, Michaelis, Wolters, Handb. d. Kunstgesch. I 11. Aufl. S. 454. Die frische Arbeit, wohl der ersten Kaiserzeit, zeigt ein Nachwirken hellenistischer Formgebung.

49. Inv. 30 111. Kopf eines Silen. Hohlguß, einst völlig mit Silber plattiert, wovon zahlreiche Reste erhalten. Es fehlen die Füllungen der Augenhöhlen. Im Nacken wagerecht, an der Rückseite des Vollbartes

schräg aufwärts geradflächig begrenzt. Höhe 0,073 m. Gesch. v. Cav. Sangiorgi, Rom, 1913. Phot. 3580.

Der Kopf ist ruhig geradeaus gerichtet und hat den Ausdruck einer etwas stumpfsinnigen Angespanntheit; die Ohren sind aufmerksam nach vorn gespitzt, die Augenbrauen hoch verzogen. Auf der Stirn zwei Falten. Über ihr ein Haarbusch auf dem



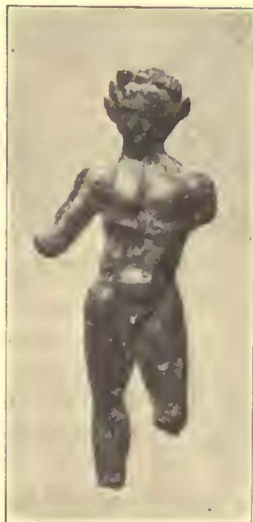
Nr. 49.

fast ganz kahlen, nur hinten von einem Haarkranz umgebenen Schädel. Treffliche Arbeit.

Einen ähnlichen Kopf hat trotz der weniger geschwungenen Augenbrauen der cistentragende Silen vor einem Lampenuntersatz in Neapel (Mus. Naz. picc. br. Nr. 72 209; Phot. Alinari 11 271); die Gestalt ist freie Wiederholung des Silens aus Aegion in London (Walters, Select br. in the Brit. Mus. Taf. 30); zu den Beispielen des Typus gehört noch ein Campanarelief (v. Rohden u. Winnefeld Taf. 76; Reinach, Rép. d. rel. II 254,3). Die Ausführung von Inv. 30111 gehört in die frühe Kaiserzeit.

50. Inv. Samm.-Nr. 30 894. Apollon, lorbeerbekränzt. Es fehlen beide Füße, vom rechten Unterschenkel das unterste Drittel, der linke Unterschenkel ganz, rechte Hand und halber Unterarm, linker Arm fast ganz. Höhe 0,061 m. Erw. wie Nr. 28. Phot.3852.

Der linke Fuß war entlastet zurückgestellt; die rechte Hüfte ist hart vorgewölbt. Die rechte Hand hielt ein Attribut, dem der Kopf sich zuwendet, der linke Unterarm berührte nach Ausweis einer schmalen Ansatzspur den linken Oberschenkel. Haar ringsherum kurz, vorn über der Stirnmitte geteilt. Der Lorbeerkranz ist hinten verschnürt. Auf die linke Schulter fällt eine



Nr. 50.

dünne Locke herab, auf die rechte nicht. Geringe Arbeit.

Der Typus erinnert etwa an eine größere Bronzestatuette in der Bibl. Nat. (Babelon-Blanchet S. 50 Nr. 105; Reinach II 98,8). Die Haarteilung über der Stirn findet an den Bildnissen eines claudischen Prinzen nächste Analogie (Hekler, Bildniskunst Taf. 181 u. 185,1; zur Deutung Studniczka im Arch. Anz. 1921 Sp. 338 f.). Vielleicht bietet das einen Hinweis auf die Entstehungszeit der Bronze, wie die modischen Frisuren an einigen Terrakottaköpfen (Sieveking, Terrakotten der Sammlung Loeb II S. 49 ff. Taf. 108)? Die Weglassung der rechten

Schulterlocke, offenbar eine Nachlässigkeit, warnt allerdings vor allzu bestimmten Schlüssen aus dem für Apollon wenig passenden Kurzschnitt des Haares. Für ein Bildnis sind die Gesichtszüge zu allgemein. Grundsätzlich ausgeschlossen wäre ein solches auf einer Bronzestatuette im Göttertypus nicht, wie eine Aphrodite mit traianischem Porträtkopf in der vatikanischen Bibliothek beweist (Albizzati in den Atti d. pont. accad. rom. d. archeol. XV 1922 S. 295, 299 Abb. 5). Aber sie ist größer und von besserer Arbeit.

51. Inv. Sammel-Nr. 30 894. Sitzende Sphinx, mit wagerechten Flügeln; im Haar



Nr. 51.

ein Reif. Der Schwanz ist um das rechte Hinterbein gelegt. Keine Plinthe. Der Leib ist der Länge nach hohl, mit Öffnungen unten an der Sitzfläche und oben zwischen den Flügeln; in der oberen Hälfte reichliche Reste von Bleiverguß. Am Hinterkopf eine Abplattung. Sehr sorgfältige, elegante Arbeit; feine Gravierungen im Haar, an den Flügeln, zur Andeutung von Behaarung an den Beinen. Oberfläche schwärzlich grün, stellenweise etwas heller. Höhe 0,08 m. Angeblich aus dem Tiber; Erw. wie Nr. 28. Phot. 3841.

Für die Art der tektonischen Verwendung bestehen mehrere Möglichkeiten. Zu vergleichen sind z. B. der Dreifuß aus Herculaneum und der Leuchter aus dem Hause des Faun (Mau, Pompeji 2. Aufl. S. 391 Abb. 209 u. S. 394 Abb. 217). An der Sphinx des Leuchters sind das Sitzmotiv, die Rückenlinie und die Schwanzhaltung sehr ähnlich (vgl. hierzu Mus. Borb. IV Taf. 57,3). Nicht nur in der Haltung, sondern auch in der Haartracht verwandt ist nun aber die von Furtwängler



Nr. 52.

als Kopie eines Werkes um 460 v. Chr. veröffentlichte Marmorsphinx in Mantua (Münch. Jahrb. d. bild. Kunst I 1906 S. 7 Abb. 11). Ist danach unsere Bronze als klassizistisch zu bezeichnen, so spricht in der Tat aus der sehr feinen und glatten Formgebung von etwas kühler Wirkung ein ähnlicher Geschmack wie etwa aus der Selene mit Sternenmantel in Berlin (Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten S. 111 Tafelbild 58).

52. In. 30 097. Attis. Plinthe, linkes Bein und Rücken hinten abgeflacht, im Rücken eine tiefe längliche Bettung. Die Augensterne waren eingelegt. Höhe 0,101 m. Aus Rom; Gesch. v. Herrn Dr. Guthmann 1912. Amtl. Ber. XXXIII 1912 S. 282. Phot. 3575.

Der Gott steht als Knabe auf vorn gerundeter Plinthe in einem Gewande, das den Bauch entblößt und vor den Beinen hosenartig zugeknöpft ist; zwischen den Knöpfen Schlitze. Auf dem Kopfe eine Tiara. Die Hände liegen ruhig vor der Brust; der Kopf ist etwas zur Rechten geneigt, umrahmt von einem vollen Kranz aufstrebender Haare.

Wiederholungen des Typus sind mir nicht bekannt. Beispiele derselben und ähnlicher Tracht hat M. Bieber gesammelt (Skulpt. u. Br. in Cassel S. 64 zu Nr. 173 Taf. 43). Attis erscheint öfter dekorativ verwandt. Noch stärker hinten ausgehöhlt ist seine eine tragische Maske hochhaltende Statuette in Berlin (Inv. 8194; Arch. Anz. 1892 S. 111 Nr. 12; Phot. 3580); Applik war deren freie Wiederholung in der Bibl. Nat. (Babelon-Blanchet S. 432 Nr. 980). Vor mitgegossenen Pfeilern steht Attis mehrfach (vgl. de Ridder, Br. ant. d. Louvre I Nr. 493 Taf. 37; ferner Berlin Nr. 2007, Reinach II 471,10, Phot. 3577; ein Beispiel auch in Neapel, Mus. Naz., klein auf Phot. Sommer 11 126). Ähnliche Verwendung phrygischer Jünglinge begegnet ja auch an Marmorwerken (Reinach II 171,1 u. 2; 472,3). Wahrscheinlich stand also Inv. 30 097 vor einem Gerätfuß. Derbe Arbeit frühestens des 2. Jahrh. n. Chr.

53. Inv. 30 794. Frau, verhüllt, am Boden sitzend, den Kopf in die Rechte gestützt; zwischen linkem Unterarm und Schenkel eine Schlange. Keine Plinthe. Hinten abgeflacht und ausgehöhlt, in der Mitte ein Zapfen. Höhe 0,105 m. Angeblich aus Piemont; früher Sammlung Ancona in Mailand; aus Privatbesitz in Heidelberg erw. 1918. (Castelfranco), Cat. d. coll. di ant. del fu Am. Ancona, Milano 1892, Nr. 439 bis; Neue Heidelberger Jahrb. III 1893 S. 88 ff. Taf. 1 (v. Duhn); Ath. Mitt. XXIV 1899 S. 54 Anm. 1 (Rubensohn); Reinach II 634,5; Vereinigung d. Freunde ant. Kunst in Berlin, Bericht über das VII. Geschäftsjahr 1920 S. 11 ff. mit Taf.; Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten S. 114 Tafelbild 64. Phot. 3387.

Die Verwendung der Applik ist unbekannt, die Deutung schwankt zwischen einer Demeter und einer sterblichen Frau am Grabe. Die harte, schematische Arbeit scheint frühestens im 2. Jahrh. n. Chr. denkbar.

54. Inv. 11 863, 365. Mercur, in langer Chlamys, auf dem Kopfe den geflügelten Petasos, in dessen Mitte eine Schleife zum Aufhängen. Keine Plinthe. Die rechte Hand und das Kerykeion in der verbogenen Linken fehlen; an den Füßen sind nur noch Reste geflügelter Sandalen kenntlich; die Oberfläche ist fast durchweg stark zerfressen. Höhe 0,183 m. Erw. wie Nr. 44. Phot. 3740.

Es gibt eine besser erhaltene, gleich große Wiederholung mit Geldbeutel in der Rechten, aber ohne Schleife auf dem Hute (Froehner, Coll. Hoffmann, Vente 1886 S. 123 Nr. 468 Taf. 35). Ihr etwas breiterer Kopf zeigt deutlicher, als die Berliner Figur, die an Polykletische Werke erinnernde Mittelteilung der an den Enden eingerollten Stirnlocken, ebenso die etwas kleinere, freie Wiederholung der Sammlung Forman (Cat. S. 18 Nr. 110), deren linker Fuß zurück- und auf die Spitze gestellt ist. An sie schließen sich an eine derbere, in Cöln gefundene Figur (Froehner, Coll. Gréau, Bronzes, S. 233 Nr. 1092 Taf. 39; Reinach II 164,10) sowie eine Bronze aus Châlon-sur-Saône (Babelon-Blanchet S. 151 Nr. 340; Reinach II 164,6). Weitere Abwandelungen des weitverbreiteten Typus werden hier nicht verfolgt. Die häufige Wiederkehr der Polykletischen Haarteilung an römischen Mercurbronzen entzieht dem Gedanken, die Berliner Statuette auf ein bestimmtes altes Meisterwerk zurückzuführen, den Boden (vgl. hierzu Furtwängler, Meisterwerke S. 426 f. mit Abb. 64).

55. Inv. 10 844. Odysseus, auf einem Altare sitzend. Keine Plinthe. Oberfläche braun, an abgescheuerten Stellen goldgelb. Höhe 0,061 m. Aus dem englischen Kunsthandel; Gesch. v. Exz. v. Bode 1908. Amtliche Ber. XXIX 1907/8 Sp. 292 ff. Abb. 161 (Zahn); Herrmann, Denkm. d. Mal. d. Altert. S. 71 zu Tafel 55. Phot. 2405, 2406.

Meines Erachtens kein Original des 4. Jahrhunderts (Zahn), sondern römische Arbeit in Anlehnung an ein älteres Motiv. Zu der flauen, etwas schematischen Faltenbehandlung ist etwa die Bronzestatuette einer sitzenden Göttin aus Ruvo in Berlin zu vergleichen (Inv. 7144; Arch. Zeit. XXXVI

1878 S. 164; Phot. 3650). Der auffällige Gegensatz eines flachen Leibes zu großem Kopfe findet sich unter den Bronzen des Antiquariums an einem sitzenden Asklepios wieder (Friederichs 1846 b, aus Sammlung Koller; Phot. 3671). Deutlich scheint mir die scharfe Kopfwendung auf ursprüngliche Gruppierung des Odysseus mit Penelope hinzuweisen; die hierfür in pompejanischen Wandbildern vorliegenden Beispiele aber



Nr. 54.

auf einen Archetypus der Rundskulptur zurückzuführen, den die Bronze treu kopiere, fordern die Abweichungen in der Haltung des rechten Armes nicht zwingend, da die Maler ohne Mühe den Standpunkt, von dem aus sie das vorausgesetzte Meisterwerk wiedergaben, so hätten wählen können, daß eine Veränderung des Motivs unnötig gewesen wäre. Vgl. hierzu auch Herrmann a. a. O. Unser Bronzefigürchen kann gleichwohl nur des reizvollen Motivs wegen allein, ohne Penelope, aus einer figurenreicheren malerischen Vorlage in die Rundplastik übertragen worden sein.

56. Inv. 30 671. Herakles und Telephos. Es fehlen die rechte Hand, der obere Teil der Keule und die Einlagen der Augenhöhlen. An den Beinen vorn und im Rücken ist die Bronzehaut stellenweise abgesplittert; zahlreiche grüne und rote Flecken. Rechteckige Plinthe. Höhe 0,107 m. Erw. aus Mainzer Kunsthandel 1917. Phot. 3425.

Der Held setzt den rechten Fuß schräg vor und stützte die Rechte auf die Keule, die neben ihm auf einer niedrigen Felserhebung steht. Er ist nackt, von stämmigen Körperformen, der Kopf bärtig; im kurzen Haupthaar liegt eine Binde. Von der rechten Schulter herab geht ein Band des unter der linken Achsel hängenden Köchers. Vom linken Arm bis auf die Plinthe herab fällt das Löwenfell; auf der Hand sitzt der kleine Telephos, dem sich der Kopf des Vaters zuwendet; das Kind greift mit beiden Händen in den Köcher.

Die Statuette ist anscheinend die einzige bisher bekannt gegebene Wiederholung dieser Darstellung als Freifigur in Bronze. Sie übertrifft die verwandten Denkmäler (Reinach I 152,7 und 471,5; II 233,1,3,6) an Geschlossenheit dadurch, daß der Kopf des Herakles sich zu dem Sohne herabneigt und dieser sich zu dem Vater umwendet. Bei allen anderen ist die Zusammenfügung beider Gestalten ganz äußerlich; nur die schwungvollere Gruppe auf Münzen von Cotiaeum, in der Telephos die Arme zum Kopfe des Vaters emporstreckt, ließe sich der Berliner Bronze vergleichen (Cat. of coins Brit. Mus. Phrygia Taf. XXII,3 S. 172; vgl. auch S. 166 u. 179). Herakles selber erscheint verhältnismäßig noch am ähnlichsten in der geringen Gruppe aus Mehadia (Reinach II 233,6 nach v. Sacken, Die ant. Skulpt. in Wien S. 45 Abb., wo auch Literatur; zu dieser ist vor allem nachzutragen Br. Br. 609 mit Text von Arndt). Standmotiv und Körperbildung des Herakles erinnern auch an das Marmorwerk im Louvre (Arndt, La Glypt. Ny Carlsberg S. 107 Abb. 56). Wenn eine der Varianten es verdient, auf ein hellenistisch-pergamenisches Vorbild zurückgeführt zu werden, so scheint mir dies Inv. 30 671 zu sein, schwerlich die eklektische Statue im Museo Chiaramonti (Helbig, Führer 3. Aufl. I S. 64 Nr. 108).

57. Inv. 10 385. Athena, ruhig stehend. Hohlguß. Es fehlen die Füße, die Unterschenkel fast ganz, die rechte Hand, die Spitze des Helmbusches, die untere Hälfte der Rückseite. Höhe 0,103 m. Aus Griechenland; erw. 1903. Amtl. Ber. XXIV 1903 Sp. LXV (Kekule v. Stradonitz). Phot. 3487.

Die Göttin trägt über dem Chiton, der auf dem rechten Oberarm sechsmal zusammengeknöpft ist, einen Mantel, der auf beiden Schultern aufliegt, an der rechten



Nr. 56.



Nr. 57.

Seite mit offenen, an den Ecken beschwerten Säumen herabfällt und den linken Arm bis zum Handgelenk verhüllt. Die länglich rechteckige Aegis, der ein Gorgoneion fehlt, ist am Rande mit Schlangen besetzt, deren Bewegung sie vorn zur linken Seite verschoben hat, so daß die rechte Brust von der Aegis unbedeckt ist; hinten wie vorn sind seitliche Saumstücke nach innen umgeschlagen. Das linke Bein war entlastet zur Seite gestellt, die linke Hand ist in die Hüfte gestützt, der rechte Unterarm vorgestreckt. Dem Gegenstande in der Rechten gilt die sanfte Wendung und Neigung des Kopfes, der einen attischen Helm mit hinten herabhängendem Busch trägt. Die vorn nach den Seiten gestrichenen Haare quellen an den Schläfen über den Helmrand herüber; auf die Schultern fällt beiderseits eine Strähne, auf den Rücken ein in der unteren Hälfte zusammengefaßter Schopf.

Die Statuette wiederholt in Ausführung der römischen Kaiserzeit den Typus der den Stimmstein für Orestes abgebenden Athene auf dem Silberbecher Corsini (Amelung in den Röm. Mitt. XX 1905 S. 289 ff. Taf. 9; Reinach, Rép. d. rel. III 223,4; Pfuhl, Malerei u. Zeichnung der Griechen II S. 702 III Abb. 635); sogar die Form der Aegis ist ähnlich, doch fehlen auf dem Becher die Schlangen, wie wohl auch an dem Sarkophagrelief im Pal. Giustiniani zu Rom (Robert II Nr. 156b Taf. 55). An der nur leicht abgeänderten Bronzestatuette in Wien ist die schlangenlose Aegis geschuppt und mit einem Gorgoneion versehen (v. Sacken Taf. 10,3 S. 33; Reinach II 292,3). Sackens Urteil, die Figur sei modern, hat mir Eichler freundlich bestätigt; sie befindet sich bereits seit einigen Jahren nicht mehr in der Antikenabteilung, sondern in der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Vielleicht aber wiederholt sie ein verlorenes antikes Vorbild? Eine Schuppenaegis hat

Athene jedenfalls in einem Sarkophagrelief (Robert II Nr. 157 a Taf. 55), und dieselbe Form ist wohl auch in einem Cameo gemeint (Furtwängler, Die ant. Gemmen Taf. 58,8; Lippold, Gemmen und Cameen Taf. 45,2). Eine Bronzestatuette in Montbéliard weicht im Fehlen der Aegis und in der Diplax von dem Typus ab, zeichnet sich aber durch die mit dem Stimmstein erhaltene rechte Hand aus (Reinach II 275,3). Über den Typus hat letzthin Wolters gehandelt (Philol. Wochenschrift XLII 1922 Sp. 304; vgl. dazu die Zusammenstellung von Svoronos im



Nr. 58.

Journ. d'arch. numism. XIV 1912 Taf. IZ und K').

58. Inv. 30 148. Athena, ausschreitend. Es fehlen die Füße und der rechte Arm, die Spitze des Helmbusches, der Schild am linken Arm. Höhe 0,058 m. Gef. angeblich in Sestos; erw. in Konstantinopel 1913. Phot. 3745.

Die Göttin stürmt mit vorgesetztem linken Fuße vorwärts; der rechte Fuß stand wahrscheinlich auf der Spitze. Sie trägt einen auf den Schultern geknöpften, hochgegürteten Peplos mit Überschlag; das Gewand flattert neben dem linken Beine zur linken, am Überschlage zur rechten Seite. Vor Brust und Rücken die Aegis, deren mit Schlangen besetzte Ränder an den Seiten nach der Mitte umgebogen sind; vorn in der Mitte ein Gorgoneion. Die linke Hand berührt mit der Außenseite den Überschlag; Daumen und Mittelfinger schließen lose die Faust. Der Kopf wendet sich auf langem Halse etwas nach rechts. Augensterne vertieft. Haar vorn in Wellen zur Seite gestrichen; im Nacken ein Schopf. Der längs geteilte Helmbusch wird von einer Sphinx mit Hakenflügeln getragen.

Eine ziemlich genaue, aber stark ergänzte Marmorwiederholung befindet sich im Belvedere des Vaticans (Amelung, Skulpt. d. Vat. Mus. II S. 273 Nr. 96 Taf. 8). Etwas abgewandelt kehrt der Typus wieder an der Berliner Bronzestatuette aus Seleukia (unten Nr. 62 Inv. 10 559). Auch dort eine Sphinx unter dem Helmbusch; ebenso an der Bronze aus Rom in London (Walters, Cat. of br. Brit. Mus. S. 188 Nr. 1049 Taf. 29; Reinach III 88,5), ja sogar noch an einer spätrömischen Bronzestatuette von St. Kirilovo (Filow im Bull. d. l. Soc. arch. bulgare I 1910 S. 16 ff. Taf. 1.). Doch zeigt die letztgenannte die rechte Brust entblößt, wofür eine ähnlich bewegte Athena mit gesenktem rechten Arme in Berlin zu vergleichen wäre (Friederichs 1887; Reinach II 288,2). Näher kommt Inv. 30 148 die Athena an dem Möbelbein aus der Garonne bei Caudrot (Collignon i. d. Soc. arch. d. Bordeaux VII 1880 S. 52 ff. Taf. 3; Reinach II 288,3; Kunstbesitz eines bek. norddeutschen Sammlers, München 1910, S. 50 Nr. 656 Taf. 8), vor allem anscheinend im Gefält des Überschlages, doch ist der rechte Unterarm, wohl zum Lanzenstoße, erhoben, der Kopf etwas zur Linken gewandt, Sphinx und Aegis fehlen. Eine Bronze in Berlin aus Neunkirchen a. Rh. (Friederichs 1888; Phot. 3664) entfernt sich durch Vortreten des rechten Beines, ein mit Inv. 30 148 gleich großes Figürchen, einst Sammlung Gréau (Froehner, Cat. bronzes Gréau S. 189 Nr. 917; Reinach II 288,4) ebendadurch wie durch die Senkung des rechten Armes noch weiter von unserem Ausgangspunkte. Mit diesem hängt dagegen offenbar ein geschnittener Stein der Sammlung Southesk eng zusammen, berücksichtigt man die durch die Flächenprojektion nahegelegte Drehung des Oberkörpers (Furtwängler, Die ant. Gemmen I Taf. 43,15 II S. 207; Lippold, Gemmen und Kameen Taf. 20,1 S. 170, wozu Cat. of Southesk

Gems I S. 37 C 12 Taf. 3 übersehen ist. Verwandt scheint auch ein geschnittener Stein in Cambridge, Middleton, Cat. of Gems Fitzwilliam Mus. App. S. XV Nr. 47). Wie an den Bronzen von Seleukia und St. Kirilovo ist hier die Rechte wagerecht, und zwar leer, ausgestreckt, die Linke hält außer dem Schild noch den Speer. Dasselbe wird daher auch für Inv. 30 148 anzunehmen sein. Weitere mehr oder weniger verwandte Darstellungen zeigen die mannigfaltigen Spielarten des Typus, dessen Ursprung bisher nicht geklärt ist (Müller-Wieseler, Denkm. 3. Aufl. II S. 303; R. Schneider, Die Geburt der Athena S. 40 f. mit Anm. 39; nicht überzeugend Furtwängler, Intermezzi S. 31). Der kecke Chiasmus der Bewegung, die hohe Gewandgürtung und die Schlankheit des Körpers verweist das unserer Bronze und der Statue im Vatikan gemeinsame Vorbild in hellenistische Zeit; durch die zierliche, lebendige Arbeit zeichnet sich die Bronze vor jener weit aus.

59. Inv. 11 893. Papagei, ruhig sitzend. Spitze der Schwanzfeder fehlt. Hellgrüne Oberfläche. An der Unterseite jeder Kralle ein Gewinde für Schraubenstifte, mit denen die Figur einst befestigt war; von den Stiften sind Reste erhalten. Länge 0,096 m. Aus Amisos; Gesch. von Frau Dir. Wiegand geb. v. Siemens 1910. Phot. 2500.

Die hervorragend schöne Figur, die man sich am Rande eines Bronzebeckens sitzend denken könnte (vgl. das Mosaik in Neapel bei Keller, Die ant. Tierwelt II Abb. 19 zu S. 46) wird von Wiegand veröffentlicht werden.

60. Inv. 30 007. Zebustier, mit den rechten Beinen ausschreitend. Hohlguß. Keine Plinthe. Der Schwanz war besonders eingesetzt und fehlt bis auf sein auf der Kruppe aufliegendes Ende; rechter Hinterfuß abgebrochen. Dunkelgrüne, schöne glatte Oberfläche. Höhe 0,072 m. Länge 0,085 m. Aus Provinz Smyrna; erw. 1910. Phot. 3301. Die sehr sorgfältig gearbeitete Statuette wird von Wiegand veröffentlicht werden.

61. Inv. 30 219, 905. Fortuna, pantheistisch. Hohlguß. Keine Plinthe. Der linke Arm war etwas oberhalb des Ellenbogens angesetzt und fehlt. Schöne hellgrüne Oberfläche. Höhe 0,174 m. Schenkung Sammlung Gans 1913. Phot. 3634.

Linkes Standbein; der rechte Fuß, stark nach außen gedreht, steht ein wenig erhöht auf einem schmalen zweischichtigen Untersatz. Die Göttin trägt einen hochgegürteten Chiton und einen Mantel, der auf dem linken Oberarm aufliegt, davor bis in Lendenhöhe, mit Zickzacksaum an der inneren Seite, herabfällt, die Rückseite bedeckt und über das rechte Bein nach vorn herübergelegt ist; zwischen den Beinen Zickzacksaum. Der rechte Arm ist seitlich schräg abgestreckt; um den Unterarm ringelt sich eine Schlange. Die Hand faßt den Griff eines Steuerruders, dessen Blatt hinter der Basis des rechten Fußes aufsteht; zwischen Hand und Schaft des Steuerruders befindet sich oben auf dem Griff, schräg gestellt, eine flache Schale, nach der Unterseite vielleicht mit Ausguß, in der eine langstielige Blüte — oder ein Mohnkopf — und vier Früchte liegen. Ferner hat Fortuna zwei große, ruhig abwärts gehaltene Flügel, deren Außenseiten das Gefieder durch Gravierung andeuten; zwischen den Flügeln einen Köcher. Der Kopf ist etwas erhoben und blickt frei zur Rechten hinaus. Augensterne gebohrt. Das Haar ist durchgescheitelt; vorn begrenzt es in Wellen die Stirn; auf dem Oberkopf ist es fein quer graviert; im Nacken ein einfacher Knoten. Bekrönt wird es von einer Mauerkrone mit fünf Zinnen, hinter der ein Polos aufragt, vorn verdeckt durch eine Sonnenscheibe innerhalb Mondsichel.

Nahe verwandt ist ein mir aus zwei Bronzen bekannter Typus: 1. aus Alexandria in Paris (Babelon-Blanchet S. 275 f. Nr. 642); das hier von der Linken gehaltene Füllhorn ist für die Berliner Bronze vorauszusetzen. 2. London, Brit. Mus. (Walters, Cat. of bronz. S. 251 Nr. 1543; Phot. Mansell 2673); der linke Unterarm war angesetzt, vom Füllhorn ist nur das unterste Ende erhalten. Beidemal hat das Gewand einen Überschlag; es fehlen die Zinnen des Diadems, die Schlange am rechten Unterarm, die Schale davor; vor dem linken Bein mehrere starkplastische Hängefalten. Inv. 30 219, 905 ist einfacher und fast etwas skizzenhaft. In den sehr schlanken Proportionen erinnert die Bronze

an die Marmorstatue einer Göttin in Syrakus (Reinach II 307,7), die Ippel (Der Bronzefund von Galjûb S. 30) wegen der hohen Gürtung und der Schlankheit zu früh in das 4. Jahrh. setzt; zu den Steilfalten und erst recht zu denen der Wiederholung aus Chostia (Deltion II 1916, Parartima S. 79, Abb. 9 S. 81) ist vielmehr die m. E. nicht vorhellenistische



Nr. 61.

Statue eines kleinen Mädchens in Athen zu vergleichen (Hadaczek in den Jahresheften IV 1901 S. 210 Abb. 227). Die schlichte, etwas weichliche Stoffbehandlung, sowie der Kopftypus unserer Fortuna finden anscheinend ihresgleichen an Bronzen aus Syrien (de Ridder, Coll. d. Clercq III S. 75 Nr. 102 Taf. 20 und S. 41 Nr. 38 Taf. 5; vgl. hierzu Hekler in den Jahresheften XIV 1911 S. 118). Über pantheistische Fortunastatuetten vgl. Friederichs, Geräte und Bronzen S. 423 ff.

62. Inv. 10 559. Athena, vorwärts stürmend. Keine Plinthe. Sie trägt Sandalen, einen gegürteten Chiton mit Überschlag, Aegis und Helm; am linken Arm ein Schild. Der linke Fuß steht auf der Spitze, der rechte schwingt noch nach. Kopf etwas zur Rechten gewandt; der rechte Arm seitlich vorgestreckt. Es fehlt die rechte, schon im Altertum durch einen Stift befestigte Hand; in der linken ist entsprechend der Durchbohrung eine Lanze ergänzt. Augensterne gebohrt. Höhe 0,17 m. Aus Seleukia in Syrien; erw. 1904. Aus den Berliner Museen (Kekulemappe), 1909, Taf. 6; Reinach IV 173,7.

Zum Typus vgl. oben Nr. 58 Inv. 30 148; doch ist das Laufschema mit gehobenem rechten Fuß eine wohl durch Darstellungen fliegender Niken angeregte Weiterbildung, wie etwa der Bronze aus Cirta (Bulle in Roschers Myth. Lex. III 1, Sp. 354 ff. Abb. 26, mit Literatur). Heftiger noch rennt eine Athena in Paris, Bibl. Nat., aus Châlon-sur-Saône (Babelon-Blanchet S. 77 Nr. 168), ein wohl spätes Werk von verwilderter Formgebung. Mit typisch syrisch-römischen Bronzen hat Inv. 10 559 wenig Gemeinsames und darf daher als Importstück aus westlicherer Gegend gelten.

63. Inv. 30 219, 906. Aphrodite, ruhig stehend. Der linke Fuß und die rechte Hand fehlen. Oberfläche körnig. Höhe 0,098 m. Schenkung Sammlung Gans 1913. Phot. 3634.

Der linke Fuß war ein wenig zurückgesetzt. In der linken Hand ein Apfel. Der vorgestreckten Rechten ist der diademgeschmückte Kopf zugewandt. Im Nacken ein schlichter Haarknoten; beiderseits je zwei Schulterlocken. Flaue Arbeit.

Freie Wiederholungen verschiedener Größe sind in Syrien zutage gekommen, wo auch unsere Statuette gearbeitet sein wird. Zwei in Paris (Babelon-Blanchet S. 107 Nr. 248, Reinach II 359,2; sowie Nr. 249) zeigen den linken Ellenbogen auf ein Steuerruder oder einen Stab gestützt, um den sich ein Delphin windet. Dasselbe Motiv ist an der Berliner wie an einer weiteren Statuette vorauszusetzen (Rev. arch. XXX 1897, I S. 332

Abb. 14; Reinach II 360,8). Weiterbildungen des Typus gibt es sowohl aus Syrien (de Ridder, Coll. d. Clercq III S. 85 Nr. 121 Taf. 26 und S. 84 Nr. 119 Taf. 25) wie aus Gallien (Babelon-Blanchet S. 109 Nr. 251, gef. zu Reims). An allen diesen Figuren ist die rechte Hand leer vorgestreckt. Unsicher bleibt dies an einer sich aufstützenden silbernen Aphrodite (Lajard, Rech. sur le culte . . . de Vénus Taf. 19,11; Reinach II 363,8). Zum Typus vgl. Bernoulli, Aphrodite S. 357.



Nr. 63.

64. Inv. 30 219, 907. Oberkörper und Kopf einer Aphrodite. Hohlguß. Gebrochen vorn oberhalb des Nabels, hinten in Höhe der Achselhöhlen. Die Arme waren unter den beiden Oberarmbändern angesetzt, von denen das linke nur ein kleines Stück vorn erhalten ist. Die Spitzen der Palmetten fehlen größtenteils. Das rechte Auge ist durch Wucherung der Bronze entstellt, am linken ist die Bohrung des Augensterns, der zum Teil vom Oberlid überschnitten wird, deutlich. Höhe 0,144 m. Schenkung Sammlung Gans 1913. Phot. 2800.

Die Arbeit ist, besonders fühlbar an der Nase, an den Brauenbögen, an den Wellen der Haarsträhnen, hart und derb, der Gesichtsausdruck, zum Teil infolge der kräftig gebohrten Mundwinkel, von fataler Süßlichkeit.

Das Bruchstück ist die anscheinend gleich große Wiederholung der Aphrodite Stroganoff aus Syrien (Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten S. 117 Tafelbild 66, S. 132 mit Literatur). Der Typus ist abgeleitet von dem der Mediceischen Venus, verändert aber die schamhafte Haltung zu anspruchsvoller Pose; die Formen sind fett und unbestimmt. Haar und Diadem verwandt an drei weiteren aus Syrien stammenden Aphroditestatuetten (de Ridder, Coll. d. Clercq III S. 70 Nr. 94 Taf. 17; S. 77 Nr. 106 Taf. 21; S. 80 Nr. 111 Taf. 23), das Diadem auch an einem im Peloponnes gefundenen Aphroditeköpfchen zu Berlin (Inv. 7493; Treu in der Arch. Zeit. 1881 S. 252; Phot. 3636).

65. Inv. 11 865. Genius des Juppiter Dolichenus, als gerüsteter Knabe einherstürmend. Keine Plinthe. Die Rechte hielt eine Lanze, die Linke einen kleinen Rundschild. Höhe 0,203 m. Gef. in Marasch (Kommagene); erw. 1909. Fredrich, Die in Ostdeutschland gefundenen römischen Bronzestatuetten (Progr. Gym. Cüstrin 1912) S. 11 ff. Nr. 4. Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten S. 118 Tafelbild 65. Phot. 2123. Formerei der Museen Nr. 328.

66. Inv. 30 728. Adler, auf einem Hirschkopf stehend, den Kopf nach links erhoben. Der Hirschkopf ist unten flach, sein Geweih, sowie die Spitze des rechten Flügels am Adler ein wenig bestoßen. Oberfläche braun, etwas abgerieben, so daß von dem gravierten Gefieder der Adlerflügel nicht mehr viel sichtbar ist. Summarische Arbeit. Höhe 0,058 m. Geschenk eines Ungenannten 1917. Phot. 3685.

Ähnlich eine Bronze aus Griechenland in London (Walters, Cat. of br. Brit. Mus. S. 286 Nr. 1875). Die Deutung ergibt das Marmorwerk von gleichem Motiv mit Weihinschrift an Juppiter Dolichenus vom Esquilin (Bull. com. II 1877 S. 252 Nr. 3; III 1878 S. 210 ff. Taf. XXI,3 mit Erläuterung von Visconti; Kan, De Iovis Dolicheni cultu, Groningae 1901, S. 59). Zahn hat mich gütigst hierauf aufmerksam gemacht, ebenso auf eine Vorstufe dieser Darstellungen, eine späthethitische Bronzestatuette des auf dem Rücken eines Hirsches stehenden Adlers in der Vorderasiatischen Abteilung (VA 3521; gek. in Kappadokien; Weber, Die Kunst der

Hethiter, Orbis pictus Bd. 9, Taf. 43). Wohl noch etwas jünger sind drei Adler auf Steinbockköpfen (?) im Musée Guimet (Chantre, Mission en Cappadoce S. 156 Taf. XXVI, 15—17). Verwandte Typen aus römischer Zeit begegnen öfter: Adler auf Widderkopf z. B. in Berlin (Friederichs 2305; Seidl, Über den Doliehenuskult S. 20 f. Taf. VI 3; Reinach II 771,8; Phot. 3685) und in der Bibl. Nat. (Babelon-Blanchet S. 494 Nr. 1252; Reinach II 771,7); ebenda zwei Adler auf Eberköpfen (Babelon-Blanchet S. 494 Nr.



Nr. 66.

1250, 1251), ein weiterer, als Spitze eines stabartigen Gerätes, in Berlin (Inv. 7453; G. Körte in der Arch. Zeit. XXXVIII 1880 S. 39; Phot. 3685).

Berlin. Karl Anton Neugebauer.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 3. Januar 1922.

Herr Dragendorff legte als Neuerscheinungen vor: Douglas van Buren, Figurative Terra-Cotta Revetments in Etruria and Latium; K. A. Neugebauer: Antike Bronzestatuetten.

Herr Sehede sprach über die Antiken von Schloß Glienicke. Der unter Schinkels Leitung für den Prinzen Karl von Preußen geschaffene reizvolle Sommersitz bei Potsdam birgt eine größere Anzahl von antiken Skulpturen, unter denen interessante Stücke nicht fehlen. Ein reifarchaisches Relief zeigt einen Jäger, der seinen Hund zur Hasenhatz losbindet; die Szene steht in Einklang mit Xenophons Jagdbuch. Ein spätrömischer Kolossalkopf des Herakles kopiert ein Werk, das dem Kreise des Myron nicht fernstand. Aus der Zeit des frühen Hellenismus stammt die Statue eines Redners oder Dichters. Ein Frauenkopf, den seine hohe Löckchenfrisur in die flavische Epoche weist, hat eine unleugbare, wenn auch nicht zwingende Ähnlichkeit mit den bekannten Porträts der Julia Titi. Eine gut erhaltene Bildnisstatue, an deren Gewandfalten die ersten Ansätze erstarrenden Stils sichtbar sind, läßt sich in die Zeit des Kaisers Decius, um 250, datieren. Inhaltliches Interesse erweckt ein spätes, künstlerisch anspruchsloses Relief mit einer Prozession im Isiskult, deren Einzelheiten sich aus der Schilderung des Apulejus gut erklären lassen.

Die Februar-Sitzung mußte wegen eines Verkehrsstreiks ausfallen.

Sitzung vom 7. März 1922.

Herr Wiegand eröffnete die Sitzung mit einem Nachruf auf Richard Schoene und Carl Robert. Herr W. Andrae sprach über: Altorientalische Schmelzfarbenmalereien.

Den Wunsch, des großen Eindrucks teilhaftig zu werden, den die farbig leuchtenden Wandflächen assyrischer, babylonischer und altpersischer Paläste und Tempel auf ihre Zeitgenossen ausübten, erwecken uns schon die wenigen Reste, die davon nach Europa gelangt sind. Dieselben sind meist verwittert und verblaßt. Setzt man aber die feurigen Farben kleiner, zufällig gut erhaltener Stücke an die Stelle der ehrwürdigen Patina, so strahlt aus dem farbig glasierten Schmuck, aus kleinen und großen Gefäßen mit Schmelzüberzug, aus den großen emaillierten Tierfriesen und Wandornamenten der märchenhafte Zauber wieder, den heute nur noch

die großen Fayence-Moscheen des Iran und des Irak ausüben. Ihnen wohnt diese Macht inne, weil sie in der gleichen hellen Luft, in der gleichen erdigen Stumpfheit der wüsten, versengten Umgebung stehen, und die gleiche reine Tonskala: Schwarz — Weiß — Türkisblau — Lasurblau — Goldgelb — Smaragdgrün — Blutrot treulich bewahrt haben.

Ob man die altorientalische Schmelzkunst von der technischen oder von der künstlerischen Seite her betrachtet, immer stehen die Erzeugnisse der Burg Nebukadnezars II. von Babylon aus der Mitte des 6. Jahrhunderts auf dem Gipfel der Entwicklung.

Hier sind die reinsten Farbtöne erstrebt und getroffen, hier setzt sich der Wille, Farbe im größten Maßstab in die Baukunst einzuführen, in der großartigsten Weise durch, hier vereint sich Malerei und Relief in gleich hoher Vollendung. Die opake, durchgeführte Zinnglasur wird meisterlich verwendet, und sie ist unmittelbar auf die Ziegel des regelrechten Mauerverbandes aufgetragen — zweifellos der höchste Grad ihrer monumentalen Verwendung!

Die Ausgrabungen der Deutschen Orientgesellschaft unter R. Koldewey, die Richard Schoenes Einfluß gerade wegen der Schmelzmalereien auf Grund weniger mitgebrachter Brocken half ins Leben rufen, haben aus Babylon von den beiden Löwenfriesen der Prozessionsstraße, von den Stier- und Drachenreliefs des Ischtar-Tores, von den Ornamenten der großen Thronsaalfront der Südburg ansehnliche Teile für unser Berliner Museum erworben.

Proben davon waren in naturgroßen farbigen Darstellungen an den Wänden des Vortragssaales ausgestellt.

Die Vorläufer der Nebukadnezarkunst liegen in Assyrien. Dort scheint die Zinnglasur erfunden zu sein, die es erst ermöglichte, in so großem Stile Bauwerke an den Außenwänden mit Schmelzfarben zu schmükken. Die ägyptische und ebenso die kretisch-mykenische wie die älteste orientalische Schmelzkunst hatten sich begnügt, ihre Natronglasuren auf Fayence- oder Frittescherben im Kleinen zu Schmuck, Figürchen und Gefäßen, im Großen aber nur zu Inkrustationen von Innenwänden zu verwenden.

Der Assyrer begann spätestens im 13. Jahrhundert mit mehrfarbigem Schmelz auf Gefäßen aus gewöhnlichem Töpferton, und in Assur fanden wir ebenfalls bei Ausgrabungen der Deutschen Orientgesellschaft bereits Ziegelwände mit mehrfarbigen Malereien geschichtlichen Inhalts aus dem 11. Jahrhundert.

Die Kunst, mehrere Farben ohne Stege oder Gruben nebeneinander zu setzen, ohne daß sie ineinander fließen, war damals schon ausgebildet. Eine Reihe von farbigen Abbildungen und von Lichtbildern führte diese assyrische Entwicklung bis zum Untergang des Assyrerreiches (606 v. Chr.) vor Augen. Es waren außer den genannten Malereien: Zierfliesen mit Knäufen, Mauerzinnen und Sockelorthostaten, und endlich eine Reihe kleiner und großer Gefäße mit reichem Bildwerk oder Ornament.

Die Nachläufer der Nebukadnezarkunst, in Form und Farbe abfallend, sind in Borsippa und in Warka noch in der Richtung der bisherigen Entwicklung gelegen, in Susa dagegen unter den Achämeniden eigene Wege gegangen: sie zeigen in Scherben und Glasur eine merkwürdige Ähnlichkeit mit den alten ägyptischen Arbeiten des II. Jahrtausends.

Die Leibwache und der Löwe von Susa, die im Louvre aufbewahrt sind, waren auf reliefierten Kunststein gemalt, ihre Farben werden durch erhabene Glasstege getrennt. Ihre Farbenskala kennt allerlei Mitteltöne.

Von den Schmelzmalereien in Susa bis zu den heute noch stehenden Fayence-Moscheen Vorderasiens ist ein weiter Weg. Uns fehlen da viele Zwischenglieder. Aus der parthischen und aus der sassanidischen Zeit sind zumeist nur einfarbige blaue und grüne Bleiglasuren an Gefäßen und Sarkophagen bekannt. Monumentale Verwendung ist an den Ruinen ihrer Bauwerke noch nicht nachgewiesen.

Aber niemals, auch nicht in der hellenistischen Zeit, die ganz Asien mit griechischen Formen durchdrang, hat sich die orientalische Farbenfreude ganz unterdrücken lassen.

Und es ist nicht zweifelhaft, daß sich die Schmelzkunst durch alle diese Zeiten vererbt hat, sei es auch nur an der Verwendung im Kleinen und Kleinsten. Ihre Regeln gelten

ja wie für kleinste, so auch für die allergrößte Verwendung und können das Große jederzeit wieder aufleben lassen.

Freilich bleibt es für die Zinnglasuren, die am sattesten leuchten, in der islamischen Kunst bei der Inkrustation und beim Mosaik aus Fliesen und aus Ziegeln, die jedesmal nur mit einer Farbe überzogen sind. An die ungeheure Leistung der Nebukadnezar-Zeit, ganze Bauziegel damit mehrfarbig zu überziehen, hat sich die spätere Zeit nicht mehr herangewagt.

Sitzung vom 4. April 1922.

Herr Regling sprach über einige Münzen von Mende anläßlich neuerer Erwerbungen des Münzkabinetts. Er gab einen kurzen Abriß über die Geschichte der weinberühmten Stadt und zerlegte ihre Münzgeschichte in 5 Perioden: 1. die archaische vom Ende des 6. Jh. v. Chr. bis etwa 480, anfangs Didrachmen, dann Tetradrachmen euböischen Fußes, doch ist nicht die Drachme, sondern der Tetrobol (1/3 des Didrachmons) die mittlere Wertstufe, also korinthische Stückelung; der Tetrobol hieß wohl auch wie dort δραχμή, da ein späterer Tetrobol die Aufschrift Μενδαίη hat; Typen: der Esel mit dem Vogel αἴγιθος, Rückseite Vertiefung; 2. die Zeit des gebundenen Stiles von etwa 480—450; der Esel wird zierlicher, krümmt das Vorderbein nicht mehr, der αἴγιθος hackt nicht mehr an seinem After oder fällt ganz fort, Beizeichen treten auf; die kleinen Nominale haben auf der Rückseite schon verschiedene Bilder statt der Vertiefung und haben zum Teil gestaffelte Typen: ganzer Esel auf dem Obol, halber Esel auf dem Halbobol, Eselskopf auf dem Viertelobol; 3. die Zeit von etwa 450—423, wo der auf dem Esel gelagerte Dionysos, für den Parallelen aus der Vasenmalerei beigebracht wurden, den einfachen Esel ablöst und der Weinstock im Linienquadrat die Rückseite bildet, statt deren auf zwei Berliner Neuerwerbungen auch ein Palmettenviereck bzw. eine Sonne mit Trauben in den Zwickeln das Linienviereck füllt; wichtigstes Beizeichen der vorausschreitende Satyr; 4. die Zeit von 423—405, wo das die Rückseite einengende Linienquadrat fortfällt. Die Tetrobolen und kleinen Wertstufen können noch nicht zwischen Periode 3 und 4 aufgeteilt werden; 5. das Tetradrachmon mit Dionyskopf, Rs. Esel, bisher in die Zeit von 424 ab gesetzt wegen des leichteren Münzfußes, gehört erst in die Zeit nach 405, denn 423 blieb Athen schließlich Herrin der Stadt. Zum Tetradrachmon gehören Tetrobolen, Diobolen und Kupfer in 3 Wertstufen, 4, 2 und 1 Einheit darstellend, das Stück von 2 Einheiten durch zwei Amphoren gekennzeichnet. 356 oder 348 fällt die Stadt in Philipps II. Hände, bei Neugründung Kassandreias an Stelle des alten Potidaia durch Kassandros wird sie ein *vicus* dieser Stadt. — Der Vortrag ist als Aufsatz in der Zeitschr. f. Numismatik XXXIV 7ff. erschienen.

Dann sprach Herr Robert Zahn über drei kleine Denkmäler, die an sich gar nichts miteinander zu tun haben, deren Einzelbetrachtung jedoch zu sehr ähnlichen Ergebnissen führt.

Das erste Stück, die Statuette einer sitzenden Sphinx aus weißem, wohl griechischem Marmor, gehörte zu der zweiten Sammlung des Herrn Fr. L. v. Gans in Frankfurt a. M., die in den Besitz der Gallerie Bachstitz im Haag übergegangen ist. Sie ist von dem Vortragenden im Zusammenhange der Veröffentlichung der ganzen Sammlung abgebildet und besprochen: »Gallerie Bachstitz 's-Gravenhage, Bd. II Antike, byzantinische, islamische Arbeiten der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, antike Skulpturen«, S. 73, Nr. 219, Taf. 87, 88. Die Arbeit spricht für Ansetzung in frühhellenistische Zeit. Der Kopf, den einst ein Polos krönte, erinnert nicht nur in der eigentümlichen Anordnung und stilistischen Behandlung des Haares, sondern auch in den Gesichtszügen so auffallend an das schöne Frauenbildnis in den Uffizien, in dem man eine ägyptisch-griechische Fürstin erkannt hat (Arndt, Griech. und röm. Porträts Taf. 219/20), daß wir auch ihn auf dieselbe beziehen dürfen. Wenn der Bildhauer ihr den Körper einer Sphinx gegeben hat, so lehnt er sich an die altägyptische Kunst an, in der wir öfter den Herrscher und auch seine Gemahlin in dieser Gestalt dargestellt finden.

Das zweite Stück, aus derselben Sammlung stammend, auch in der Gallerie Bachstitz

(veröffentlicht ebenda S. 17 Nr. 59, Taf. 17), ist ein großer goldener Fingerring, in dessen Öffnung statt eines Steines eine ovale Platte aus Goldblech mit erhabener Darstellung eingesetzt ist. Sie zeigt das Brustbild einer Frau mit porträthaften Zügen, umgeben von bedeutungsvoller Umrahmung. Die Form des Ringes weist in die augusteische Zeit, die Darstellung nach Parthien. Das Bildnis wurde mit der berüchtigten Musa, der Gemahlin des Königs Phraates IV. und Mutter und Mitregentin des Phraates V., genannt Phraatakes, in Zusammenhang gebracht. Eine eingehendere Behandlung ist im Druck und soll in einer Festschrift erscheinen.

An dritter Stelle wurde ein Berliner Kameo besprochen, über den Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium Nr. 11 094 (Taf. 66) sagt: »Kopf des jugendlichen Herakles, mit Löwenfell, Perlenhalsband und Ohrring. Die kurzen krausen Locken und die Gesichtszüge zeigen, daß Herakles und nicht Omphale gemeint ist.« Nach diesem weibischen Schmucke müßte also der Held im Dienste der Omphale gemeint sein. In den uns bekannten Darstellungen aus dieser Episode (vgl. Furtwängler in Roschers Lexikon I Sp. 2247 f.) liegt allerdings der Reiz in der pikanten Gegenüberstellung des mit dem ganzen Putz der Lyderin angetanen Herakles und seiner mit Keule und Löwenfell sich brüstenden Herrin. Dieser Witz fehlte also unserem Bilde.

Ist es nun aber wirklich der griechische Herakles, der hier dargestellt ist? Er trägt ja gar kein Löwenfell, sondern das eines Jungstieres! Das zeigen deutlich die kurzen Hörner, das Maul und die gespaltenen Hufe der um den Hals geknoteten Füße. Der Schmuck des Ohrringes mit dem angehängten birnförmigen Kleinode und der aus großen Kugelperlen bestehenden Halskette erinnert durchaus an den der sassanidischen Könige auf den persischen Felsreliefs und Silberschalen. Besonders fordert unser Kameo zur Vergleichung mit der wundervollen Gemme des Gothaer Museums auf, die außer dem Brustbilde auch die Inschrift Schāpūr's I. in Pehlewi zeigt (Furtwängler, Die antiken Gemmen I Taf. L 50 und LXI 57, II S. 245 und III S. 370 und 459; Delbrück, Antike Porträts Taf. 59, 15, S. LXII; Sarre, Die Kunst des alten Persien, 2. Druck, S. 57, Abb. 17 und Literatur S. 75). Nicht nur im Schmucke zeigt sich die Übereinstimmung, sondern auch in der stilistischen Behandlung. Man vergleiche die Schneckenlöckchen des Stirnhaares beider Köpfe, die spiralig endenden Locken der Stierhaut unseres Kameo mit dem Nackenhaar des Schāpūr, die gleichartige Wiedergabe der feinen Falten hier der Stierhaut, dort des Mantels des Königs. Furtwängler (a. a. O. II S. 245 und III S. 370) hat unter Hervorhebung der Verschiedenheit der Arbeit von den gewöhnlichen glyptischen Erzeugnissen aus dem Sassanidenreiche die Gemme für ein hellenistisches, wahrscheinlich für den griechenfreundlichen Partherkönig Mithradates I. gefertigtes Werk erklärt, das durch die später zugefügte Inschrift auf Schāpūr I. umgedeutet worden wäre, hat jedoch diese Ansicht später zurückgenommen (III S. 459). Sarre (a. a. O. S. 57) greift dagegen wieder auf das frühere Urteil Furtwänglers zurück und sieht in dem Steine zwar nicht das Bildnis Mithradates I., wohl aber eine persisch-griechische Arbeit aus älterer Zeit als der Schāpūrs. Wir können ihm darin nicht folgen. Schon die Form des Diadems mit dem Bogenrande paßt, wie auch Furtwängler später bemerkt hat, nicht in die arsakidische Zeit, sondern ist sassanidisch. Richtig aber ist die Beobachtung, daß es sich nicht um ein Werk der einheimischen sassanidischen Steinschneidekunst handelt, sondern um das eines griechischen Künstlers, der in persischem Auftrage gearbeitet hat. Der Stein bildet also darin eine Parallele zu gewissen Gemmen aus der Achämenidenzeit, die von Griechen für Perser hergestellt worden sind (Furtwängler, a. a. O. III S. 116ff.; v. Duhn, Alcune nuove gemme greco-persiane in den Sumbolae litterariae in honorem Julii de Petra). Wie deren Verfertiger in der Wiedergabe der Tracht und in Einzelheiten des Stiles persischer Art mehr oder weniger Zugeständnisse gemacht haben, so hat sich auch der Künstler der Gothaer Gemme neben der treuen Beobachtung des königlichen Schmuckes in der Stilisierung des Haares und des Bartes Zwang angetan. Und doch atmet sein Werk griechischen Geist. Er hat das

Bild des Königs idealisiert, es entschieden dem höchsten Gotte, dem Zeus oder, um ihn persisch zu benennen, dem halb griechisch aufgefaßten Auramazda angeglichen.

Eine ganz ähnliche Stellung in der antiken Glyptik werden wir nun auch dem Kameo zuweisen. Auch er zeigt die eigentümliche Mischung persischer Elemente und griechischen Geistes. Die dem Herakles nachgeahmte Bildung des Kopfes läßt uns nach einer jenem verwandten Gestalt der iranischen Götterwelt umsehen. Sie bietet sich dar in Verethragna, dessen Name den »Sieghaften« bedeutet. Ganz wie der griechische Heros gebildet erscheint er als Artagnes Herakles Ares bezeichnet auf einem Relief der Westterrasse des großen Denkmals des Antiochos von Kommagene auf dem Nemrud-Dagh (Humann und Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien S. 327 ff. Taf. XXXIX 2, s. auch im Index unter Artagnes und Puchstein bei Pauly-Wissowa II Sp. 1302; Reinach, Rép. de Reliefs I S. 195, 4; vgl. Dittenberger, Orientis Gr. inscr. sl. I nr. 383. 55 mit Anmerkung S. 599. 21, Nr. 386. 7, 404. 21), wogegen eine offenbar auch den Gott darstellende große Sitzstatue auf der Ostterrasse persische Tracht zeigt (Humann-Puchstein, a. a. O. Taf. XXIII und XXIX 1. 2, S. 257 f.). Während im Avesta, dessen 14. Jascht ihm gewidmet ist, Verethragna als die Personifikation, der Genius des Sieges erscheint, also fast einer durch bloße Abstraktion gewonnenen Gestalt gleicht, hatte sich sein echt mythologisches Wesen im alten Armenien, wo er unter dem Namen Vahagn eifrig verehrt wurde, lebendig erhalten. Hier wußte man von seiner wunderbaren Geburt, und wie den Herakles pries man ihn als Bekämpfer tierischer Ungetüme [1]) (Darmsteter, Le Zend-Avesta, deuxième volume [Annales du Musée Guimet, tome XXII[e]], S. 560 ff., 569 ff.; Gutschmid, Kl. Schr. III S. 89 f., 105 f.; Ananikian in Hastings, Encyclopaedia of Religion and Ethics I S. 798 links oben, 799 und Literatur S 802; Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa S. 637 f., 641). Ein echt volkstümlicher Zug steckt auch in der Vorstellung des Gottes als eines gewaltigen Jägers, wie sie uns in dem Berichte des Tacitus (Ann. XII 13) über sein Heiligtum am Berge Sambulos, dem persischen Göttersitze, entgegentritt (vgl. Gutschmid, Kl. Schr. III S. 89 und Geschichte Irans S. 128; Herzfeld, Am Tor von Asien S. 17 f.). Durch eine Weisung im Traume befiehlt der Gott, den Tacitus wieder Hercules nennt, den Priestern, neben seinem Tempel zur Jagd gerüstete Pferde mit gefüllten Köchern bereitzustellen. Auf ihnen sprengt er des Nachts durch die Wälder, und keuchend stellen sich die Pferde am andern Morgen wieder ein. Durch ein zweites nächtliches Gesicht teilt er dann den Priestern den Ort, wo die Strecke liegt, mit [1]). Nach dem angezogenen Jascht erscheint nun Verethragna außer als Wind in menschlicher und in mannigfaltiger tierischer Gestalt, so auch als Stier (§ 7). Von dieser Vorstellung ging offenbar auch der Künstler unseres Kameo aus, in dessen Darstellung wir also ein hellenistisches Bild des Gottes sehen dürfen [2]). In echt griechischer Weise ist so die Tiergestalt angedeutet und zugleich gemildert, ähnlich wie auf einer Selinunter Metope die Verwandlung des Aktaion durch ein über den Kopf gezogenes Hirschfell ausgedrückt ist. Bei der Gleichsetzung des Verethragna mit Herakles war außerdem die Anlehnung an die übliche Bilddung gegeben. Wahrscheinlich aber folgte der

[1]) Etwas von diesem Wesen des Gottes kommt auch im Avesta noch durch, wenn er von sich sagt: »J'écraserai la malfaisance de ceux qui infligent le mal, hommes et Daêvas, Yâtus et Pairicas: des oppresseurs, des aveugles et des sourds« (Jascht 14, § 4, Übersetzung von Darmsteter).

[1]) Die Stelle fehlt bei Clemen, Fontes historiae religionis Persicae S. 56. — Bemerkenswert ist ein auf ähnlicher Vorstellung beruhender Brauch, der von dem Heiligtume des Slavengottes Swantewit in Arkona auf Rügen überliefert ist: Schuchhardt, Rethra und Arkona, Sitzungsb. Berl. Akademie LXV 1921 S. 766.

[2]) Nachträglich wurde der Vortragende von Herrn Professor Herzfeld, von dem wir eine eingehende Untersuchung über den bedeutsamen Schmuck der Sassanidenkronen erwarten dürfen, auf eine Silbermünze aufmerksam gemacht, die einen König mit einer Krone zeigt, die mit dem Flügelpaare, dem bei Varahrān II. zuerst vorkommenden gewöhnlichen Verethragnasymbole, den Stierkopf verbunden zeigt. Sie ist mit Unrecht dem Sassaniden Hormisdas III. zugewiesen worden, ist vielmehr nach Herzfeld eine in sassanidischem Stile ausgeführte ostiranische Prägung. Eine sichere Lesung der Legende ist noch nicht gelungen.

Steinschneider einem typologisch noch näheren Vorbilde. Eine Gemme der Sammlung des Herzogs von Orléans, die nach Petersburg gekommen ist, zeigt einen jugendlichen Kopf mit krausem Haare und wieder von einem Stierfelle bedeckt, ganz wie auf dem Kameo (S. Reinach, Pierres gravées Taf. 127, 81, S. 139) [1]). Die Ansicht King's (Antique Gems and Rings I S. 266), daß hier Theseus mit der Haut des marathonischen Stieres zu erkennen ist, erscheint recht wahrscheinlich, wenn man bedenkt, daß dieser Held dem Herakles gern gegenübergestellt wurde. Da lag es nahe, auch sein Bild als Gegenstück zu dem des andern zu gestalten.

Noch aber ist die Bedeutung des Kopfes auf dem Kameo nicht ganz erschöpft. Das Gesicht scheint nicht ein reines Idealbild des Gottes zu sein, sondern ein idealisiertes Porträt, doch wohl eines königlichen Prinzen, der hier als Verethragna gegeben ist, so wie auf dem Gothaer Steine König Schāpūr dem Zeus-Auramazda gleicht. Verethragna lautet im Mittelpersischen Varahrān, das noch später zu Bahrām geworden ist. Es war ein beliebter Name im iranischen Gebiete; sechs sassanidische Herrscher haben ihn geführt, so die fast unmittelbaren beiden Nachfolger des großen Schāpūr. Auch der durch den Kameo Gefeierte hat wohl Varahrān geheißen.

Nach der hervorgehobenen stilistischen Verwandtschaft mit dem Gothaer Steine werden wir auch den Kameo in dieselbe Zeit setzen wie jenen, also um die Mitte des III. Jahrhunderts. Beide Stücke bilden zusammen eine sehr bemerkenswerte hellenistische Gruppe, die den Arbeiten von rein sassanidisch-persischem Stile gegenübertritt, also dem Kameo mit dem Reiterkampfe in der Nationalbibliothek zu Paris, dem Mittelbilde der Schale des Khusrau II. und anderen (Sarre a. a. O. Taf. 144, 145 S. 55 ff. und Literatur S. 74 f.; Furtwängler, Die antiken Gemmen III S. 369 f.; Babelon, Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale S. 192 ff., Nr. 360, auch 359, Taf. XLII Nr. 379 Taf. XLV; ders., La gravure en pierres fines S. 192 ff.; ders., Monuments Piot I S. 85 ff. Taf. XII. Vgl. weiter King, Antique Gems S. 137 ff.; ders., Antique Gems and Rings I S. 58 ff., II Taf. IV; ders., Handbook of Engraved Gems Taf. VI ff., S. 79 f., 200, 203 ff.; Horn und Steindorff, Sassanidische Siegelsteine).

Über die Herkunft der Gemme in Gotha ist nur bekannt, daß sie aus dem Nachlasse des 1822 verstorbenen Herzogs August stammt. Der Berliner Kameo wurde 1844 in Bologna erworben. Wann und wie beide ins Abendland gekommen sind, wissen wir nicht. Die Khusrauschale ist wohl durch die Kreuzzüge in den Schatz von Saint-Denis gelangt (vgl. Babelon, Monuments Piot I S. 98). Der Pariser Kameo mit dem Reiterkampfe wurde 1893 von einem Händler in Dijon gekauft. Daß aber schon im Altertume orientalische Kleinode sehr weit gewandert sind, lehrt uns das goldene Schmuckstück mit eingelegten Hyazinthen und dem in Pehlewi aufgeschriebenen Namen des ersten Sassanidenkönigs Ardaschir (224—241) im Museum zu Wiesbaden. Es wurde bei Mainz im Grabe eines germanischen Kriegers, der gewiß in römischen Diensten im Osten gefochten hatte, gefunden und hat als Anhänger eines Halsringes gedient, wie neulich Behrens nachgewiesen hat (Sarre, a. a. O. S. 56, Abb. 16 mit Literatur S. 75; Behrens, Mainzer Zeitschrift XIV 1919, S. 4 ff., Abb. 1).

Sitzung vom 2. Mai 1922.

Herr Val. Müller sprach über ein neues Bildnis des Euripides (Abb. 1 u. 2 nach von H. Dir. Paribeni liebenswürdiger Weise überlassener Aufnahme). Ein im Museo Nazionale in Rom befindlicher Porträtkopf, der jüngst in Mentana bei Rom gefunden und von Paribeni in den Not. d. scavi 1921, 56 ff. Abb. 1 u. 2 als unbekannter griechischer »Philosoph« des 4. Jahrh. veröffentlicht worden ist, ist eine neue Wiederholung des durch die Inschriftherme aus Rieti in Kopenhagen (Ny Carlsberg Glyptotek 1907, 150 Nr. 414 b, Hekler, Bildniskunst 89) und

[1]) Ein von obigem wesentlich abweichendes Exemplar mit derselben Darstellung enthält die im Antiquarium befindliche Sammlung von Gipsabdrücken Petersburger Gemmen und Kameen. Es ist mit Laur. Med. bezeichnet. Sollte es aber doch mit jenem identisch sein, dann ist die von S. Reinach reproduzierte Originalabbildung ganz ungewöhnlich ungenau.

die Köpfe in London (Brit. Mus. Cat. of Sculpt. Nr. 1833, Arch. Zeit. XXXIX 1881 Taf. I) und Dresden (P. Herrman, Verzeichnis d. ant. Original-Bildwerke 49 Nr. 197 mit Taf.) vertretenen Typus. Nach den Abbildungen zu urteilen, erscheint der römische Kopf weicher und diffuser gearbeitet als die andern Wiederholungen, die härter und linearer ausgeführt sind, und wird das Urbild treuer wiedergeben, da analoge Unterschiede bei den Meleagerköpfen (Ant. Denkm. I Taf. 40) und dem Kopf vom Südabhang und seiner Kopie in Berlin (Brunn-Br. 174. Jahrb. XXXIV 1919 108 f.) festzustellen sind. Die Stilstufe ist die der Maussoleumsskulpturen, wie ein Vergleich mit dem Kopf in London Nr. 1054 (Strena Helbigiana 12 f., Brunn.-Br. 977 f.) und Köpfen vom Fries (etwa Neugebauer, Studien über Skopas Taf. VII Nr. 1) lehrt; jedoch ist der Künstler ein anderer.

Dann sprach Herr Br. Schröder über:

Die Neuordnung der Bildwerke im Römischen Saale des Alten Museums.

Die für ihre Zeit vorzügliche Anordnung der Bildwerke im Römischen Saal des Alten Museums hat, abgesehen von den Neuerwerbungen Nr. 1639 (Kopf aus Miletopolis) und 1738 (Kopf einer Karyatide) auf Grund neuerer Arbeiten einige wesentliche Veränderungen erfahren. Aus dem Magazin wurde das für modern erklärte Augustus-Relief Nr. 1345 geholt; der unbärtige Kolossalkopf 426 wurde unter die flavischen, der früher Marcellus genannte Knabenkopf Nr. 1467 unter die trajanischen und der Itzingersche Knabenkopf Nr. 399 b unter die hadrianischen Stücke versetzt; unter den trajanischen steht jetzt auch das Soldatenrelief Nr. 887; in ihm ist durch J. Sieveking der Rest eines großen Siegesdenkmals erkannt worden, von dem andere Teile sich in Philadelphia befinden. In der Nähe wurden die Kinderköpfe Nr. 633 und 399 aufgestellt.

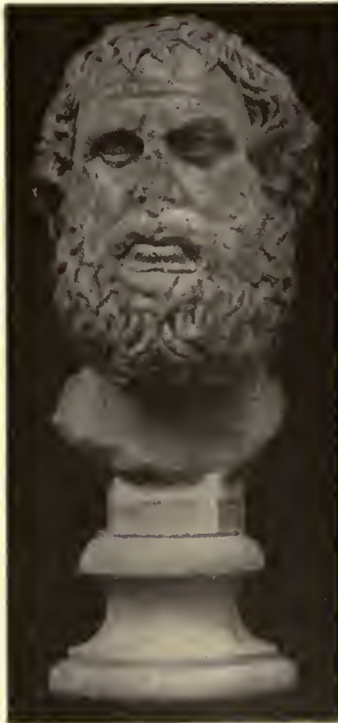



Abb. 1 und 2. Kopf des Euripides im Museo nazionale in Rom.

Die Bildnisse Nr. 464, 318, 1503 (Memnon) und die beiden Brüder Nr. 414 und 415 haben ihre Plätze unter den Skulpturen des 2. Jahrh. erhalten; Nr. 143 (schlafender Eros) und 1543 (Polster von einem Sarkophag) stehen nicht weit davon. Auch sind die Nummern 417, 419 und 423 (männliche Bildnisse) sowie Nr. 1488 (Rest eines Grabreliefs) als Werke des 3. Jahrh. wieder zu Ehren gekommen. Dafür sind andere, minder wertvolle Stücke ausgeschieden, und durch Umstellung vieler Stücke, deren Datierung nicht zweifelhaft war, ist eine bessere Übersicht über die künstlerische Entwicklung in der römischen Kunst erreicht worden.

Sitzung vom 13. Juni 1922.

Herr Noack eröffnete die Sitzung mit einem Nachruf auf Hermann Diels: Wir haben heute eines ganz großen, schwersten Verlustes zu gedenken. In vergangener Woche ist Hermann Diels, kaum erkrankt, plötzlich aus dem Leben geschieden.

Wer noch vor kurzer Zeit mit dem aus Schweden Zurückgekehrten zusammengewesen ist, ihn so frisch und angeregt gesehen hat und hat sprechen hören, der kann es kaum fassen, daß er nicht mehr leben und unter uns treten soll. War er uns doch, überhaupt in den letzten Jahren, wie verjüngt erschienen. Ein Uhrwerk allerfeinster Art ist jäh zersprungen. Wir alle und besonders die nicht wenigen unter uns hier, die in ihm noch den starken, eindrucksvollen, in vielem bestimmenden Lehrer früher Studienjahre verehren und lieben, werden ihn immer schmerzlich vermissen, werden sich oft genug sehnen nach der hohen Gestalt, ungebeugt bis zuletzt, und dem Manne mit der unermüdlichen Arbeitskraft, dem unendlich stets gegenwärtigen Wissen, das so gern und hilfsbereit gegeben wurde, mit den weit über den Bereich der Altertumswissenschaft hinausgreifenden Interessen, mit der großen Weisheit und Milde. —.

Aber gewiß, es ist nur das Vergängliche, was dahin ist, unvergänglich und unvergessen steht, was bleibend ist, — und wir wissen und danken es ihm, und viele, viele nach uns werden es ihm danken, daß er wie wenige, für die Ewigkeit gebaut, daß er Werke geschaffen hat, die dauern, wahrhaft monumentale Werke vorbildlichster — höchster — Wissenschaft.

Dieses reiche und stolze Werk wird bald an anderer Stelle und von berufener Seite gewürdigt werden.

Wir haben Hermann Diels' hier zu gedenken als des langjährigen treuen Mitgliedes unserer Gesellschaft. 45 Jahre hat er ihr angehört, oft hat er teilgenommen an der Debatte, oft auch selbst das Wort ergriffen zum Vortrag oder Bericht — so über den Kanon Polyklets, über die delphische Kastalia und über die Tempelfrage der Marmaria, über das besondere Philosophenmosaik von Torre Annunziata, das Bronzegefäß von Herbestal und sein Philosophenbild; dann wieder über ein Epigramm, eine Inschrift, einen chemischen Papyrus — der letzte große Vortrag über die Heraklesuhr von Gaza mit seiner prachtvollen Anschaulichkeit steht wohl Ihnen allen noch lebhaft im Gedächtnis.

Ein ungewöhnlich praktischer Sinn, eine angeborene manuelle Geschicklichkeit und die Freude an handwerklicher Betätigung — er hat bei seinem goldenen Doktorjubiläum humorvoll von seiner Lehrzeit im Buchbinden gesprochen — haben ihn immer wieder zu den Fragen der antiken Technik im weitesten Sinne geführt, glückliche Lösungen finden und auch selbst konstruieren lassen. Es genügt, sich nur der Überschriften der einzelnen Kapitel seiner antiken Technik zu erinnern: Wissenschaft und Technik bei den Hellenen. Antike Schlösser und Türen. Dampfmaschine, Automat und Taxameter. Antike Telegraphie. Die antike Artillerie (vgl. die Akademieschrift über das antike Geschützwesen bei Philon und Heron). Die antike Chemie. Die antike Uhr. So mußten ihm auch die archäologischen Denkmäler zu vertrauten Quellen seiner Arbeit werden.

Der Geist, der die komplizierten philosophischen Systeme durchdrang — er hat — gewiß ein seltenes Beispiel — ein Feind jeder Einseitigkeit, auch den klarsten, tief eindringenden Blick für die Forderungen und Leistungen des realen Lebens bewährt, und wir wollen uns der Worte erinnern, mit denen er die 2. Auflage seiner Antiken Technik eingeleitet hat: »daß unsere Zeit

und vor allem unser armes Vaterland mehr als je Männer braucht, die ein offenes Auge für beide Richtungen des menschlichen Geistes behalten. Es gilt jetzt, alle Kräfte zusammenzunehmen, den Idealismus unserer klassischen und den Realismus unserer technischen Blütezeit«.

So war der große Philologe unserer Archäologie in ganz besonderem Sinne eng verbunden, und so wollen wir ihn festhalten im Gedächtnis als den großen, geistesgewaltigen Forscher — aber auch als den großen, gütigen Menschen.

Herr Karo sprach über: Kreta und die Anfänge hellenischer Kunst.

Die kretischen Ausgrabungen haben allmählich ein geschlossenes Bild der sogenannten minoischen Kultur von ihrem Ausgang im 3. Jahrtausend bis zu ihrem Ende um 1200 v. Chr. ergeben. Dieses Bild ist von seltener Einheitlichkeit und weist eine Reihe sehr bezeichnender Eigentümlichkeiten auf, die es völlig von der hellenischen Kultur unterscheiden. Die wichtigsten sind:

1. Das Fehlen aller Spuren von Krieg oder Kriegsfurcht auf der großen Insel. Von frühminoischer Zeit bis zum Ausgang der spätminoischen werden Städte und Paläste niemals an beherrschenden Stellen, meist sogar an Punkten angelegt, wo sie gegen einen Angriff wehrlos sind. Es fehlen auch alle Stadtmauern und Befestigungen bei Städten wie bei Palästen. Diese Tatsache ist nur erklärbar, wenn seit dem 3. Jahrtausend Kreta nach außen durch seine Flotte und seine hafenarme, sturmgepeitschte Küste vor Überfällen zur See geschützt, unter einheitlicher Herrschaft ständigen Frieden genoß.

2. Das Korrelat dieses in der antiken Welt sonst unerhörten Zustandes ist eine städtische Entwicklung und ein sehr sorgsam ausgebildeter Verwaltungsapparat, dessen Anfänge wir schon in frühminoischer Zeit ahnen, den wir voll entwickelt in mittel- und spätminoischer Zeit kennen lernen, vor allem in den zahllosen Siegelabdrücken und Tontafeln mit Inschriften.

3. In Häusern und Palästen, ebenso wie in der Kleinkunst, macht sich von Anfang an der Sinn für das Kleine, Feine und Zierliche geltend. Selbst in dem Palast von Knossos mit seinen Hunderten von Zimmern finden wir keinen einzigen geräumigen Saal, dafür in den vornehmsten Fluchten von Gemächern häufig winzige Zimmerchen mit ganz engen Türen, die wie für ein Zwergengeschlecht erbaut scheinen. Dem entspricht die häufig wenig widerstandsfähige Bauart, die im Gegensatz steht zu dem raffinierten Luxus der Ausschmückung.

4. In der Wandmalerei wie in der Kleinkunst geht das Bestreben auf reichen Schmuck, bunte Pracht, und, wo Pflanzen, Tiere oder Menschen dargestellt werden, auf möglichst unmittelbare, packende Wiedergabe des lebendigen Erinnerungsbildes. Es fehlt dagegen das Bestreben, ein Gewächs oder einen Körper organisch und tektonisch aufzubauen, überhaupt alles Kräftige und Straffe. Folgerichtig tritt die Plastik gegenüber der Malerei ganz in den Hintergrund. Große Plastik fehlt ganz. In der Kleinplastik finden wir so unmögliche Spielereien wie eine Frau auf einer Schaukel oder die bekannten Elfenbeinfigürchen von Akrobatinnen, die über einen Stier sich schwingen und an Fäden darüber aufgehängt waren: eine im höchsten Maße unplastische Auffassung, trotz all' ihrem illusionistischen Reiz.

5. Es fehlt durchaus an Tempeln. Der Kult vollzieht sich seit frühminoischer Zeit in Höhlen hoch oben im Gebirge, ferner seit der mittelminoischen Zeit nachweisbar an Altären, in winzigen Kämmerchen im Innern der Paläste und an heiligen Bäumen, die in einer Umfriedung zu stehen pflegen.

6. Im Kult und in der Kunst überhaupt fehlt alles Erotische oder gar Obszöne. Männer und Frauen sind stets bekleidet.

Alle diese Eigentümlichkeiten stehen in direktem Gegensatz zu hellenischer Übung. Es liegt nicht der geringste Anhalt dafür vor, in den Trägern der minoischen Kultur einen hellenischen Stamm zu erkennen. Im Gegenteil, die Denkmäler sprechen ebenso sehr dagegen, wie die ungriechischen Inschriften der Spätzeit aus Praisos.

Wenden wir uns zum Festlande, so finden wir dort zwar seit dem 16. Jahrhundert stärksten kretischen Einfluß in der reinen Dekoration, dagegen einen schroffen Gegensatz in den grundlegenden künstlerischen

Tendenzen und in der ganzen Kultur. Die Burgen und Städte werden auf beherrschenden Höhen angelegt und auf das Gewaltigste befestigt. Hier wohnten offenbar kriegerische Herren, die stets feindliche Angriffe befürchten mußten; aber die ungeheure Dicke der Mauern von Tiryns, Mykenai usw. ist durch die Notwendigkeit des Schutzes nicht hinreichend erklärt. Denn gegenüber den primitiven Angriffswaffen jener Zeit genügten reichlich Befestigungen von ungleich geringerer Stärke. Hier wirkt ausschlaggebend offenbar der Wunsch nach dem Großartigen und Gewaltigen. Und genau dieselbe Tendenz zeigt sich in den Kuppelgräbern, deren mächtige Abmessungen und riesenhafte Blöcke gar keine Analogien auf Kreta finden. Das Königsgrab von Isopata bei Knossos ist ein recht kümmerlicher Bau, verglichen mit den festländischen Kuppelgräbern. Entsprechend ist auch in den Palästen das Hauptgewicht auf übersichtliche Gliederung und auf einen großen beherrschenden Saal, das Megaron, mit seinen Vorräumen gelegt. Auch diesem hat Kreta nichts Ebenbürtiges gegenüber zu stellen. Am eindringlichsten aber zeigt sich dieses Streben nach dem Gewaltigen in den riesigen Entwässerungsbauten des Kopais-Sees, welche die Fürsten von Orchomenos angelegt haben. Auf Kreta hat man stets der Natur freien Lauf gelassen. Hier ist eine ganze Landschaft in den Dienst der Menschen gezwungen.

Die Verzierung der Wände durch Malerei und Reliefs und die Kleinkunst stehen unter stärkstem kretischen Einfluß. Aber mit den Prachtfassaden der Kuppelgräber und vor allem mit dem gewaltigen Relief des Löwentores von Mykenai, einem der wuchtigsten und großartigsten Wappenbilder aller Zeiten, kann sich auf Kreta nichts auch nur entfernt messen. Kraft und Tatendrang der festländischen Herren äußern sich auch in der Wahl der Darstellungen auf Fresken, Petschaften und Vasen: An Stelle der friedlichen minoischen Darstellungen von Pflanzen Getier oder Kultszenen treten mit besonderer Vorliebe Bilder der Jagd und des Krieges.

So gewinnen wir die Überzeugung, daß auf dem Festlande ein anderes Volk lebte als auf Kreta. Und aus den oben erwähnten Eigentümlichkeiten dieses Volkes, wie aus den goldenen Masken der Schatzgräber von Mykenai ergibt sich mit größter Wahrscheinlichkeit der Schluß, daß wir es hier allerdings mit den ersten Vorfahren der späteren Hellenen auf griechischem Gebiet zu tun haben.

Dann sprach Herr v. Mercklin über Archäologie in Rußland seit 1914. Er berichtete einleitend über den Zustand der Grabungstätigkeit in Südrußland und über die Schicksale der Sammlungen der Ermitage, die sich nach glücklicher Rückkehr aus ihrem mehrjährigen Moskauer Exil in Neuaufstellung befinden, deren erfolgreicher Durchführung die Reorganisation der Antikenabteilung (5 Unterabteilungen, vergrößerter Stab von Spezialgelehrten) unter tatkräftiger Leitung ihres Direktors Oskar Waldhauer zugute kommt. Am 1. Juni 1922 konnten bereits einige Säle (Alter Orient, Griechenland, Rom) dem Publikum wieder zugänglich gemacht werden. Der Vortragende gedachte ferner der Verluste, die die russische Altertumswissenschaft durch den Tod von J. I. Smirnoff, Latyschew, Lappo-Danilewski und Turajew und durch die Übersiedlung von M. I. Rostowzew nach Amerika erlitten hat, und griff dann aus der unten folgenden Liste neuer Publikationen zwei zu näherer Besprechung heraus: Rostowzews »Antike dekorative Malerei in Südrußland« Bd. I und »Materialien zur Archäologie Rußlands« Bd. 34.

An Hand von Lichtbildern gab M. Proben der von Rostowzew in der südrussischen Grabmalerei unterschiedenen Stile: des »struktiven« des Frühhellenismus, als dessen Ausläufer (Späthellenismus bis 1. Jahrh. n. Chr.) das pseudo-isodome Dekorationssystem anzusehen ist, und der zwei in der römischen Kaiserzeit herrschenden: des auf osthellenistische Vorbilder zurückgehenden Blumen- und des Inkrustationsstiles sowie einer für Kertsch charakteristischen Mischung aus beiden; aus der im 3. nachchristlichen Jahrhundert einsetzenden Verfallszeit zeigte er die Pinseleien in einem von Rostowzew vermutungsweise einem Kultverein der Sabaziasten zugewiesenen Kertscher Grabe.

Aus dem 34. Bande der »Materialien« besprach M. zunächst den schönen, von E.

v. Stern veröffentlichten bronzezeitlichen Schatzfund aus Borodino (Bessarabien), dessen Stein- und Silbergegenstände bei engster Abhängigkeit von der Kultur der ungarischen Bronzezeit einen beginnenden ägäischen Einfluß verraten; ferner Pharmakowskis Aufsatz »Die archaische Periode in Rußland«, der die Funde von Olbia, das archaische Skythien (Herleitung des skythischen Tierstiles aus dem ionischen Südrußland) und zwei kaukasische Fundgruppen — Kalakent und Maikop — behandelt und ihre Beziehungen zur orientalischen, besonders hethitischen Kunst untersucht, wobei Pharmakowski's Datierung des Kurgans von Maikop in die Bronzezeit sich neuerdings als zu spät erwiesen hat (Kupferzeit, III. Jahrtausend); schließlich ein von Rostowzew veröffentlichtes silbernes Kultgefäß mit Skythendarstellungen in Relief, bei Woronesch gefunden, ein älteres Gegenstück zur bekannten Elektronvase aus Kul-Oba. Zum Schluß streifte M. den von Bobrinskoi besprochenen Zufallsfund von orientalischem und byzantinischem Gold- und Silbergerät aus Malaja Pereščepina (Gouv. Poltawa).

In Deutschland bekannt geworden sind bisher folgende

RUSSISCHE ARCHÄOLOGISCHE PUBLIKATIONEN SEIT 1914.

I. Veröffentlichungen der Ermitage zu Petersburg.

O. Waldhauer, Katalog der antiken Lampen. (Russisch und deutsch.) 1914.

E. Pridik, Inventar-Katalog der Stempel auf Amphorenhenkeln und Scherben. 3 Textabb., 16 Tafeln. 1917.

Nach 1918 erschienen:

Jahrbuch (Sbornik) der Ermitage I: Waldhauer, Pergamenische Köpfe der Ermitage (darunter eine Replik des Patroklos aus der Pasquinogruppe).

Corpus Tumulorum. Probelieferung I. Der Ulskij-Kurgan im Distrikt von Maikop. (Der I. Band soll die archaischen Kurgane des Kubangebietes behandeln.)

Zur lieferungsweisen Veröffentlichung vorgesehen: Katalog der Skulpturen (Waldhauer), Katalog der Terrakotten (Jernstedt), Katalog der Gemmen (Maximowa).

II. Veröffentlichungen der Archäologischen Kommission (jetzt Akademie für Geschichte der materiellen Kultur).

Izvestija (Bulletin): Lieferung 54, 1914, enthält u. a. einen Aufsatz von Malew über die korinthischen Kugelaryballoi mit Lotosblütenkreuz, und von Moiseev, Sasanidische Schüssel aus dem Funde von Pereščepina. — Lief. 63, 1917: Idealisierter Porträtkopf Alexanders d. Gr. aus Kos in Konstantinopel; rhodische Vase und Bronzen aus einem Grabe auf der Halbinsel Taman; hellenisch-skythischer Kopfschmuck (Rostowzew und Stepanow).

Nach 1918 erschien der I. Band der Izvestija der Archäologischen Akademie (26 Bogen Text mit 30 Tafeln), enthaltend u. a. Latyschev, Miscellanea epigraphica; Krüger, Die Stele des Leoxas, Sohnes des Molpagoras; Turajev, Reliefs mit Prozessionsdarstellungen; Heß, Die menschliche Gestalt im ägyptischen Relief; Rončevski, Römische Plafonds; Waldhauer, Schale mit Epidromos kalos; Turajev, Papyrus Prachov; Boroffka, Weiblicher Kopfschmuck aus Čertomlyk; Pharmakowsky, Silberschale aus Novorossiisk; Oreschnikow, Numismatik des Schwarzmeergebietes; Waldhauer, Der Hypnostypus; Trewer, Bronzene Kandelaberbasis aus Načičevan; Wassiljev, Goten in der Krim; Schileiko, Keilschriftliche Dokumente aus Kül-Tepe.

Otčet (Compte-rendu) für 1913—15, erschienen 1918.

Materialien zur Archäologie Rußlands Bd. 34, 1914 (im Vortrage besprochen); Bd. 36, 1918. Camilla Trewer, Eine polychrome Amphora aus Olbia.

Zapiski der Archäologischen Akademie I: Pharmakowski, Drei Figurenvasen aus Taman.

III. Veröffentlichung des Kunsthistorischen Instituts (Gründung des Grafen Zuboff).

Jahrbuch, Lief. I: Waldhauer, Studien zur Geschichte des antiken Porträts (12 Bogen Text, 8 Tafeln).

IV. Einzelpublikationen.

M. J. Rostowzew, Antike dekorative

Malerei in Südrußland. I. Text, Tafeln. Petersburg 1914.

O. Waldhauer, Pythagoras von Rhegion. Petersburg 1915.

N. Makarenko, Die Kunstschätze der kaiserlichen Ermitage. Kurzer Führer, Petersburg 1916 (darin auch die Antikensammlung).

M. J. Maximowa, Antike Figurenvasen I. Kypros. Troja. Kykladen. Die geometrische und archaische Periode Griechenlands. (24 Lichtdrucktafeln, 37 Textabb.) Moskau 1916.

Rostowzew, Die Geburt des römischen Imperiums. Petersburg 1918; ders., Hellenen und Iranier in Südrußland (mit 16 Tafeln). Petersburg 1918.

Festschrift für Malmberg. Darin u. a. Rostowzew, Die mythologische Landschaft des III. pompejanischen Stils.

Festschrift für Gräfin P. S. Uvarov. Moskau 1914. Darin u. a.: Rostowzew, Königin Dynamis (vgl. JHS. XXXIX 1919, 88 ff.).

Festschrift für B. P. Buseskuhl. Charkow 1914. Darin u. a.: Rostowzew, Strabo als Quelle für die Geschichte des Bosporus.

NEUE KÄUFLICHE ABGÜSSE DER FORMEREI DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN.

(Vergl. Arch. Anz. 1920, 54.)

ABTEILUNG FÜR ANTIKE SKULPTUREN.

Sämtliche Kunstwerke bestehen, soweit nicht anderes angegeben ist, aus weißem Marmor.

Form.-Nr.

762 Mädchenkopf. Aus Selinunt. Kurze Beschreibung 1922 Taf. 10b Nr. 1474. Preis 300 M.

1458 Grabrelief eines stehenden, bärtigen Mannes (Bruchstück). Von der heiligen Straße bei Daphni. Kurze Beschr. S. 110 Nr. 1613. Preis 1500 M.

760 Kopf einer Göttin. Angeblich aus Athen. Kurze Beschr. Taf. 23a Nr. 607. Preis 1600 M.

765 Hermenkopf des bärtigen Hermes, Kopie nach dem Werke des Alkamenes. Kurze Beschr. S. 20 Nr. 107; Ed. Schmidt, Archaistische Kunst in Griechenland und Rom Taf. 21. Preis 2500 M.

1455 Grabstein des Sosias und Kephisodoros. Aus Attika. Kurze Beschr. Taf. 30 Nr. 1708. Preis 4000 M.

1454 Grabstein der Silenis. Aus Athen. Kurze Beschr. Taf. 31 Nr. 1492. Preis 3500 M.

757 Kopf einer Göttin mit reichem Lockenhaar. Aus Neapel. Kurze Beschr. Taf. 36 Nr. 1558. Preis 1600 M.

309 Torso eines alten Fischers. Aus Aphrodisias. Kurze Beschr. Taf. 55a Nr. 1630. Preis 3000 M.

758 Bildniskopf eines Römers. Kalkstein. Gef. bei Palestrina. Kurze Beschr. Taf. 59a Nr. 335. Preis 1600 M.

759 Bildniskopf eines Römers. Kurze Beschr. Taf. 59 b Nr. 338. Preis 1600 M.

262 Togastatue mit Bildniskopf, angeblich des C. Julius Caesar. Kurze Beschr. Taf. 61 Nr. 341. Preis 30000 M.

764 Der Kopf allein. Preis 1600 M.

761 Bildnisbüste eines römischen Knaben, früher Marcellus genannt. Kurze Beschr. Taf. 67a Nr. 1467. Preis 1500 M.

763 Bildniskopf des Kaisers Maximinus Thrax. Kurze Beschr. S. 114 Nr. 1663. Preis 1600 M.

1456 Sonnenuhr. Aus Athen. Beschr. d. ant. Skulpt. S. 417 Nr. 1048. Preis 600 M.

1457 Sonnenuhr. Ebenda S. 147 Nr. 1049. Preis 1200 M.

ANTIQUARIUM.

Die Kunstwerke bestehen bis auf das zuletzt angeführte aus Bronze.

329 Hypnos. Aus Spanien. Kurze Beschr. S. 105 Nr. 1542. Preis 1300 M.

310 Artemis schreitend, bogenschießend. Aus Dodona. Inv. 7971. Reinach, Rép. d. l. stat. III 94, 4. Preis 350 M.

311 Stehende Frau. Angeblich aus Athen. Inv. 8622. Reinach IV 405, 1. Preis 400 M.

312 Löwe, von einer Fibel. Aus Olympia. Inv. Ol. 4415. Neugebauer, Antike Bronzestatuetten, Tafelbild 20. Preis 250 M.

313 Ziegenbock, anspringend. Aus Dodona. Inv. 10584. Reinach IV 509, 1. Preis 400 M.

314 Arkader, betend. Vom Lykaion. Inv. 10780. Neugebauer a. a. O. Tafelbild 23. Preis 300 M.

315 Arkader, in einer dem Phauleas ähnlichen Tracht. Vom Lykaion. Inv. 10785. Preis 400 M.

316 Artemis. Aus Kalavryta. Inv. 7644. Furtwängler, Kl. Schriften II S. 465 Abb. 6. Preis 500 M.

317 Silen. Aus Bomarzo. Friederichs Nr. 715e. Preis 300 M.

318 Spinnerin. Aus Griechenland. Inv. 30082. Wiegand, 73. Berl. Winckelmannsprogramm. Preis 400 M.

319 Pan. Aus Lusoi. Inv. 8624. Reinach IV 38, 8. Preis 350 M.

320 Stehender Gott. Früher Sammlung Lessing. Inv. 30835. Berliner Museen XLII 1920/21 S. 6 ff. Preis 500 M.

321 Pan, mit aufgestütztem Fuße. Aus Andritzena. Inv. 7486. Reinach III 21, 1. Preis 400 M.

322 Poseidon. Aus Dodona. Inv. 10581. Reinach IV 20, 3. Preis 600 M.

323 Gallier. Angeblich aus Rom. Inv. 11876. Reinach IV 114, 2. Preis 450 M.

324 Jugendlicher Barbar in Hosen, die Hände auf dem Rücken. Aus Ägypten. Inv. 7456. B. S. A. X 1903/04 S. 107, E 1. Preis 300 M.

325 Römer, eine Rolle in der Linken. Aus Suasa. Inv. 8127. Reinach II 618, 10. Preis 300 M.

326 Juppiter, thronend. Aus Antium. Inv. 10789. Reinach IV 8, 7. Preis 400 M.

327 Juppiter Dolichenus. Aus Berlin-Lichtenberg. Friederichs Nr. 2129a. Reinach II, 189, 9. Preis 400 M.

328 Genius des Juppiter Dolichenus. Aus Marasch. Inv. 11865. Neugebauer, Antike Bronzestatuetten, Tafelbild 65. Preis 500 M.

1459 Tontafel mit etruskischer Inschrift. Aus S. Maria di Capua Vetere. Inv. 30892. Früher in der Abt. ant. Skulpt. Inv. 1494. Grünwedel, Tusca S. 120 ff. Preis 1500 M.

Die Preise sind freibleibend und beziehen sich auf Abgüsse mit Gußnähten. Bei Entfernung der Gußnähte erhöhen sich die Preise um 30 v. H.

LICHTBILDZENTRALE.

Um die Herstellung neuer Lichtbilder für den wissenschaftlichen Unterricht zu vereinheitlichen und den deutschen wissenschaftlichen Instituten eine Ermäßigung bei dem Bezug von Lichtbildern zu verschaffen, hat das Archäologische Institut des Deutschen Reiches mit der Firma E. A. Seemann in Leipzig folgenden Vertrag geschlossen:

Vertrag.

Das Archäologische Institut des Deutschen Reiches wird der Lichtbildanstalt E. A. Seemann mit Unterstützung der Archäologischen Institute der Universitäten und der Archäologischen Museen die besten Vorlagen neuveröffentlichter Denkmäler zur Anfertigung von Lichtbildern liefern, die mit den schon vorhandenen Beständen der Firma eine Zentralstelle wissenschaftlich-archäologischer Lichtbilder bilden soll. Das Archäologische Institut übernimmt es, auf die schon vorhandenen Bestände sowie jeweils auf die neu hergestellten Diapositive im Archäologischen Anzeiger hinzuweisen. Die Lichtbildanstalt E. A. Seemann liefert dem Institut für die zur Verfügung gestellten neu aufzunehmenden Vorlagen je ein Diapositiv unentgeltlich und ist ferner bereit, bei der Versendung der Vorlagen von Berlin nach Leipzig Erleichterungen zu gewähren.

Im Interesse der deutschen wissenschaftlichen Institute erklärt sich die Lichtbildanstalt E. A. Seemann ferner bereit, auf alle von Archäologischen Instituten der Universitäten und Archäologischen Museen des Deutschen Reiches eingehende

Bestellungen auf Lichtbilder ihrer bisherigen und künftigen Bestände, die vom Archäologischen Institut des Deutschen Reiches geprüft und bestätigt werden, einen Rabatt von 25% zu gewähren. Die Lieferung erfolgt von der Lichtbildanstalt E. A. Seemann, Leipzig, Sternwartenstraße 42, an die Besteller unmittelbar. Die Bezahlung hat von den Bestellern unmittelbar an die Anstalt zu erfolgen.

Dieser Vertrag soll ab 1. Juli 1922 zunächst auf die Dauer von 3 (drei) Jahren bestehen.

Nach diesem Vertrage ist außer einzelnen Ergänzungen der Seemannschen Lichtbilder (Verzeichnis der Lichtbilder zur griechischen und römischen Kunst des Altertums, bearbeitet von Dr. Elisabeth Jastrow) bereits folgende Reihe von Lichtbildern hergestellt worden:

1. Reliefs von attischen Statuenbasen (siehe oben S. 56ff).
2. 22 Aufnahmen von Papyri zu Übungszwecken (zusammengestellt von U. Wilcken).
3. 13 Aufnahmen nach Swoboda: Römische und romanische Paläste.
4. Die Stele von Sunion (ganze Stele und Kopf allein; Arch. Anz. 1921 S. 326 ff.).
5. Die Rekonstruktion der Lyseasstele (siehe oben Beilage I).
6. Aufnahmen nach unveröffentlichten Fragmenten des Mausoleums von Halikarnaß (zusammengestellt von Karl Anton Neugebauer).
7. 70 Aufnahmen nach Milet Band I, Heft 6: A. v. Gerkan, Der Nordmarkt und der Hafen an der Löwenbucht.
8. Giebelskulpturen von Kerkyra nach den Aufnahmen des Athenischen Instituts.

Von den Neuaufnahmen sind Kataloge in Maschinenschrift durch das Archäologische Institut des Deutschen Reiches leihweise zu beziehen.

Ferner hat die Firma E. A. Seemann die Erlaubnis zur Herstellung von Lichtbildern nach Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei von der Firma F. Bruckmann erworben. Außerdem hat die Firma E. A. Seemann die Bestände an Negativen der jetzt aufgelösten Photographischen Gesellschaft in Steglitz und die darunter befindlichen Negative der ehemaligen Firma C. Günther übernommen. (Projektionsbilder des archäologischen Seminars der Universität München. Verzeichnis von Dr. J. Sieveking.)

DIE ZEITSCHRIFT DER RÖMISCH-GERMANISCHEN KOMMISSION.

Das Sondergebiet der Archäologie, das man »Römisch-Germanische Forschung« nennt, findet noch immer nicht bei allen, die sich mit den Denkmälern des Altertums befassen, die ihm gebührende Beachtung. Das hat mancherlei Gründe, von denen die Abneigung gegen die Denkmäler der »Provinz« vielleicht einst der allein ausschlaggebende war. Manchem Archäologen brachte dann ein Besuch in den Museen von Mainz, Bonn und Trier, wie eine neue Offenbarung, die Erkenntnis, daß auch diese provinzialen Denkmäler ihre Reize und jedenfalls einen hohen geschichtlichen Wert haben. In Trier kann diese Erkenntnis zu einem überwältigenden Eindruck werden, da dort die Ruinen gewaltiger Bauten mit Bildwerken zusammenwirken, denen selbst der Kunsthistoriker, der nicht »nur Archäologe« ist, ein eigenes Kapitel in der Geschichte der Kunst zugestehen zu müssen glaubt, da dort auch die dritte der Künste nicht nur in der Übersetzung der Mosaikkunst, sondern auch als Wandmalerei zur Geltung kommt. Daß aber diese Erkenntnis von so vielen erst an Ort und Stelle gewonnen wird, ist die Schuld der Verwalter dieser Denkmäler, die den Schatz der Grabmonumente von Neumagen fast ein halbes Jahrhundert behütet haben, ohne ihn in seiner Gesamtheit der Wissenschaft zugänglich zu machen, die nicht einmal dem Denkmal von Igel eine Veröffentlichung haben zuteil werden lassen, die den Ansprüchen unserer Zeit genügte, damit freilich über die Forderungen, die einst Goethe stellte, noch erheblich hinauszugehen hätte, die endlich auch von dem Reichtum des Altertumsmuseums in Mainz nicht durch einen reichillustrierten Katalog der Welt Kenntnis gegeben haben. Wo eine »Schuld«

beklagt wird, da fehlt es natürlich nicht an »Entschuldigungen«. Darauf jedoch wollen wir hier nicht eingehen, zumal auch die Tatsachen selbst nicht mehr lange Bestand haben sollen. Denn eine würdige Veröffentlichung des Secundiniergrabmals von Igel ist jetzt wirklich der Vollendung ganz nah; eine Veröffentlichung der Denkmäler von Neumagen wird wenigstens ernstlich vorbereitet; zu einem wissenschaftlichen Katalog aber der Bildwerke und Inschriften von Mainz ist mit Körbers Veröffentlichung der Juppitersäule schon vor einigen Jahren ein Anfang gemacht, über den dann freilich der Krieg und danach Körbers vorzeitiger Tod nicht hinausgelangen ließen, ohne daß der Plan aufgegeben wäre. Für das Museum in Bonn aber ist ja durch Lehners schöne Werke tatsächlich ausgezeichnet gesorgt.

Doch jene »Schuld« haben auch die Verwalter der Museen gar nicht allein zu tragen. Die römisch-germanische Forschung hat sich überhaupt — was durch jene Versäumnisse doch nur teilweise begründet werden kann — mit den Denkmälern ihres Gebiets zu wenig unter dem Gesichtspunkt der Kunstgeschichte befaßt, unter dem sie am ersten den übrigen Archäologen hätten nahgebracht werden können. Es sind Anzeichen vorhanden, daß das jetzt anders wird. Aber es gilt auch heute schon nur für die Denkmäler der großen Kunst. Denn in der kunstgeschichtlichen Behandlung der Kleindenkmäler, insbesondere der Keramik, sind, wenn man das Wort »kunstgeschichtlich« hier gelten lassen will, ja auf unserem Gebiet vorbildliche Untersuchungen veröffentlicht worden. Diese haben jedoch, in ihrer nicht gerade anziehend wirkenden Ausführlichkeit, schließlich nur für den Bedeutung, der für dieses Forschungsgebiet bereits gewonnen ist. Das gleiche gilt von den eingehenden Berichten über die Ausgrabungen, denen die Masse dieser keramischen Funde verdankt wird: sie können mehr als einen »Achtungserfolg« nicht erwarten und müssen zufrieden sein, wenn sie den Wunsch nach einer βασιλικὴ ὁδός zu diesen Erkenntnissen in einem weiteren Kreis aufkommen lassen. Das dürfte in wachsendem Maße der Fall sein in einer Zeit, da die deutschen Archäologen von der gewohnten Arbeit in den Ländern des Südens fast ganz ausgeschlossen sind, in der auch das, im Widerspruch zu der von unseren Feinden zur Schau getragenen Geringschätzung deutschen Wesens und deutscher Arbeit, erstarkte und bewußt gepflegte deutsche Selbstgefühl den unläugbaren Vorzug unserer römisch-germanischen Forschung, daß sie der Vor- und Frühgeschichte des eigenen Volkes gilt, höher als früher bewerten läßt. Man sieht ein, daß der archäologischen Arbeit, der des Spatens wie der der Feder, hier schließlich keine wesentlich anderen Aufgaben gestellt sind, als auf dem »klassischen« Boden, und daß die Methoden zu ihrer Lösung die gleichen sind, ja daß vielleicht hier und da gerade die Bescheidenheit der Untersuchungsgegenstände zu einer Verfeinerung der Untersuchungsweisen geführt hat, von der die Arbeit im Süden noch lernen könnte.

Da dürfen wir wohl erhöhte Beachtung auch für unsere Zeitschrift »Germania« erwarten, die vor sieben Jahren an die Stelle des neun Jahre lang in Trier erschienenen »Römisch-germanischen Korrespondenzblatts« getreten ist, das seinerseits die Fortsetzung des mit der »Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst« verbundenen »Korrespondenzblatts« war.

Unserer Zeitschrift haben freilich die von Jahr zu Jahr ungünstiger werdenden Verhältnisse nicht die Entwicklung gestattet, die wir für sie von Anfang an ins Auge gefaßt hatten und zu der der erste Jahrgang ein unter Berücksichtigung der Kriegszeit nicht schlechter Anfang scheinen mochte. Aber wir geben die Hoffnung nicht auf, daß sich die Zeitschrift, wenn sie am Leben bleibt, allmählich zum Mittelpunkt der Arbeit auf unserem Forschungsgebiet ausgestalten läßt, wenigstens für seine römische Provinz, da ja für die vorgeschichtliche Forschung durch mehrere andere Zeitschriften ausreichend gesorgt scheint, während für die Erforschung der römischen Zeit ein entsprechendes Organ außer unserer Germania nicht vorhanden ist, da die »Bonner Jahrbücher« sich ihre Aufgabe teils enger, teils weiter umschrieben haben.

Ein Vorherrschen des Römischen dürfte ja wohl auch in dem Kreis, den diese Zeilen auf die Zeitschrift hinweisen möchten, eher

als Vorzug denn als Mangel angesehen werden. Daß ihr die Leser des Jahrbuchs und des Anzeigers einige Beachtung schenken, ist aber um so notwendiger, weil mit Rücksicht auf die Sonderveröffentlichungen der Römisch-Germanischen Komimssion, eben die Zeitschrift und die »Berichte«[1]), unserem Gebiet in den von der Zentralstelle herausgegebenen Zeitschriften nur selten Raum gewährt wird. Von hier aus wird ein Hinweis auf die Zeitschrift aber auch am ersten zu den ausländischen Fachgenossen gelangen, von denen bis jetzt fast nur die der Nachbarländer, mit denen unser Vaterland sich in die gleichen Aufgaben teilt, insbesondere die Hollands und der Schweiz ihr die gebührende Beachtung zu schenken scheinen[1]).

F. Koepp.

[1]) I—XIII erschienen; XIV gelangt eben zur Ausgabe. Den Inhalt bildet neben dem eigentlichen »Jahresbericht der RGK« eine Arbeit F. Drexels über die Denkmäler des Götterkults im römischen Germanien.

[1]) Im Buchhandel ist der Grundpreis 2 M., für das Ausland 2 Schweizer Francs.

PREISERMÄSSIGUNG.

Der Verlag Schoetz & Parrhysius hat sich bereit erklärt, den deutschen und österreichischen ordentlichen und korrespondierenden Mitgliedern des Archäologischen Instituts bei Bestellungen auf Werke der Reihe »Kunst und Kultur« (bisher erschienen: K. A. Neugebauer, Bronzestatuetten, und M. Schede, Die Akropolis von Athen) einen Rabatt von 15% auf den jeweiligen Ladenpreis zu vergüten. Bestellungen sind unter Berufung auf die Mitgliedschaft unmittelbar an den Verlag zu richten.



HERAKLESMOSAIK VON LIRIA

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1922. III/IV.

ZUR GRUPPE DER TYRANNENMÖRDER.

Längst sind wir zu der Einsicht gelangt (Emanuel Löwy hat hier die ersten bahnbrechenden Schritte getan), daß die ältere griechische Plastik noch nicht bewußt ins Dreidimensionale überging, vielmehr in reliefartiger Zweidimensionalität sich hält. Mit dieser Erkenntnis aber wollen nicht sich vereinen lassen zwei Werke, die durchaus räumlich gedacht erscheinen und nur für den sie Umschreitenden in ihrer Gesamtheit erfaßbar: der capitolinische Dornauszieher und die Gruppe der Tyrannenmörder in der heute gültigen Aufstellung. Beim »Spinario« hat sich mittlerweile das Rätsel gelöst. Wie andern[1]), ist es auch mir ausgemachte Tatsache, daß man da nicht sich täuschen lassen darf durch den archaischen Kopftypus, daß dieser noch nicht berechtigt zur Ansetzung der Statue um 460 v. Chr. Interessieren dürfte, daß Theodor Schreiber schon um 1890 im Kolleg den »Dornauszieher« erklärt hat als »campanische Arbeit aus dem 1. Jahrh. v. oder n. Chr. im Geschmacke der Zeit«, die Originalauffassung dagegen der hellenistischen Epoche zugeschrieben, wurzelnd in derselben Zeit und demselben Boden wie die Dichtung eines Theokrit, eines Herondas. Nun, für diese Originalauffassung haben wir inzwischen in der Tat auch Vertreter kennengelernt, vor allem in der (schon 1874) auf dem Esquilin gefundenen Brunnenfigur, der jetzt im Britischen Museum befindlichen »Marmorstatue Castellani« [1]), ferner in der köstlichen Tonfigur aus Priene im Antiquarium zu Berlin [2]); vgl. auch die Kleinbronze, angeblich aus Sparta, in der Sammlung des Barons Edmond de Rothschild [3]). Gewiß war es in erster Linie der genrehafte Charakter der Figur, der Schreiber bestimmte zu seiner Einordnung, die damals noch befremden mochte, wogegen wir Heutigen auf Grund tieferer Einsichten in den Werdegang der Kunst zu analogem Ergebnis gelangen. Unter den Werken des 5. Jahrh., die durchweg auf die zwei Dimensionen der Höhe und der Breite, mehr nur reliefmäßig auf die eine Hauptansicht angelegt sind, klarsichtig in eine Ebene komponiert, für unser Auge innerhalb zweier Dimensionen sich halten (ein typisches Beispiel der Diskoswerfer des Myron) — unter diesen Werken hat der »Spinario« schlechterdings keinen Platz. Er ist ja von keiner Seite völlig klar und erschöpfend übersehbar, stellt vielmehr seine Wirkung ab auf eine Summe von Ansichten, sodaß er den Beschauer um sich herum zwingt und zu allseitiger Betrachtung nötigt. Und dieser seiner Dreidimensionalität dient jede Einzelform,

[1]) Vgl. zumal v. Salis, Kunst d. Griechen ² S. 99f. 269. 288. Springer-Wolters, Hdb. ¹¹ S. 232.

[1]) Bruckm. Taf. 322. Bekanntlich fühlte sich seinerzeit, als dies Werk vorübergehend in Berlin ausgestellt war, ein großer Realist der Neuzeit, Adolf Menzel, so lebhaft davon angezogen, daß er es gleich in nicht weniger als vier Zeichnungen festgehalten hat (eine der vier Skizzen im Aufsatz von Kekule zu „Das Museum" II 54 wiedergegeben S. 26).

[2]) Vgl. z. B. N. Jahrb. 1910, XXV 570 Abb. 18 aus dem Priene-Werk.

[3]) Collignon-Baumg. I 443, 216. Arch. Jahrb. 1915, 93, 14.

ihr entspricht das Gerundete, Schlanke, Geschmeidige der Gliedmaßen, das er gemein hat mit lysippischen Werken (Apoxyomenos, Eros Bogenspanner, Rastender Hermes zu Neapel, Betender Knabe des Boidas zu Berlin usw.). So habe ich denn auch vor Jahren schon in unserer Zürcher Archäologischen Sammlung den »Spinario« von der Wand gelöst und zu allseitiger Betrachtung mitten im freien Raum aufgestellt und in einer Reihe mit dem Neapler Hermes und dem Ares Ludovisi, auf daß so recht augenfällig werde die Konformität in der gerundeten Rückenbildung dieser drei sitzenden Gestalten (und E. Löwy hat mir gelegentlich seine Zustimmung ausgesprochen). Ist man einmal das formale Zusammengehen des Spinario mit lysippischen Werken inne geworden, so gewahrt man auch, wie sehr eigentlich die archaische Kopfbildung, die Haarbehandlung vorab, etwas bewußt Gewolltes an sich hat, viel Zierliches und Geziertes, daß sie nicht ursprünglich, sondern beabsichtigt ist, im Geschmack etwa der »Neuattiker«, des augusteischen Empire. All dies erleichtert einem den Entschluß, umzulernen und gegenüber früher die Umkehr des zeitlichen Verhältnisses von »Spinario« und Dornauszieher Castellani zueinander vorzunehmen, und so ist denn dieser eine Stein des Anstoßes glücklich entfernt aus unserer kunstgeschichtlichen Betrachtung.

Nun aber, wie steht es mit der Gruppe der Tyrannenmörder? Als man den Kopf des Aristogeiton im Typus des skopasischen Meleagros ersetzte durch einen stilgemäßeren, den bärtigen der Madrider »Pherekydes«-Herme (besser noch wählt man mit Bruno Schröder[1]) den entsprechenden Kopf einer aus Baiae stammenden Herme, die aus Townley'schem Besitz ins Brit. Museum übergegangen), da hat man den ersten Versuch gemacht, das Werk wieder der Zeit seiner Entstehung zuzuführen, und man hat weiter auch durch Entfernung der Baumstammstützen, durch Vereinigung der beiden Figuren auf einer Basis, durch Ergänzung der Arme und ihrer Attribute im Sinne der übrigen monumentalen Überlieferung die Gruppe zu heilen sich bestrebt. Doch bei all dem ist man haften geblieben an Einzelheiten und Äußerlichkeiten, ohne den Kern der Sache zu treffen, und verharrte bei einer Aufstellung der Gruppe nach Prinzipien, die einem ganz andern plastischen und räumlichen Empfinden entsprechen, als jene Zeit es besaß, der das Denkmal zugehört. Darf man wirklich auch fürderhin dieser Gruppe das Ausnahmerecht der Tiefenentwicklung zubilligen, von ihr sprechen als einer »einheitlichen, sowohl von vorn wie von den Seiten gleich übersichtlichen und wirksamen Gruppe«, mit der von Michaelis geprägten Formulierung, die noch in der neuesten (11.) Auflage von Springers so verbreitetem Handbuch (I 224 f.) von Wolters beibehalten ist und, in Luckenbachs Bilderatlas übergegangen, auch da wiederkehrt von Auflage zu Auflage? Darf man wirklich annehmen, daß die Gruppe zu allseitiger Betrachtung geschaffen war, und sie demgemäß von allen Seiten oder von beliebiger Seite her in Abbildung vorführen, wie das hemmungslos Adolf Michaelis getan mit seinem Versuch der Ergänzung im Straßburger Museum[1]) und Paul Jonas Meier mit seiner Wiederherstellung der Gruppe in bronziertem Abguß im Museum zu Braunschweig[2])? Sind wir gezwungen, an der heutigen Aufstellung festzuhalten und die Tatsache, daß so die Gruppe stilistisch in Gegensatz tritt zu der reliefartig wirkenden, auf eine einzige Ansicht berechneten Athena-Marsyas-Gruppe des Myron (s. Luckenbach9 S. 78), zu bemänteln mit der Annahme von Michaelis (s. Springer I[11] 225), es mache sich vielleicht hier zum ersten Mal die Tiefendimension geltend? Meines Erachtens liegt die Lösung des Problems beschlossen in genauester Beobachtung der Art und Weise, wie die Gruppe auf all den antiken Denkmälern wiedergegeben ist, auf Münzen, Bleimarken, Thronsesseln, Vasen, als Schild-

[1]) Arch. Jahrb. XXIII 1913, 26 ff., T. 1 f.

[1]) So »Straßb. Antiken« (Festgabe f. d. Straßb. Philologenvers. v. 1901) S. 24 f., 23 f. und durch all die Auflagen des Springer'schen Handbuchs.

[2]) Vgl. Röm. Mitt. XX 1905, 330/47 T. XI. Bulle, Der schöne Mensch3 Textabb. 38a—c.

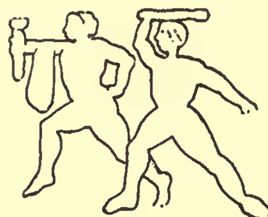
zeichen der Athena Promachos u. s. f.[1]).

[1]) Es dürfte nicht überflüssig sein, das Material, das sich gerade in letzter Zeit erfreulich gemehrt hat, wieder einmal zu knapper Übersicht zu bringen. Von ältern Zusammenstellungen sind zu nennen Mon. d. I. VIII 46 und Wiener Vorlegebl. Ser. VII 7, aus neuerer Zeit die von F. Koepp, N. Jahrb. IX 1902, 609/34 A. 1/5 und Vign. und von Studniczka, ebd. XVII 1906, 545/49 mit 2 Taf. Neben den Neapler Statuen (und den beiden im Giardino Boboli zu Florenz) handelt es sich um: 1) Münzen, attische Tetradrachmen, wofür vgl. Imhoof und Gardner, Num. comm. on Paus. p. 148 pl. DD XIV/XVIII. Koepp S. 619,4. 634 (Schlußvign.). Studniczka Taf. 1 2.4. Pick, Festgabe f H. Blümner S. 496/98 Abb. 15, und Kyzikener Statere, vgl. Greenwell, The Electrum coinage of Cyzicus, Num. Chron. 1887, 89 f. n. 76 pl. III 28. Studniczka T. I 8. v. Fritze, Die Elektronprägung v. Kyzikos, Nomisma VII 1912, 26 f. T. IV 6; 2) Bleimarken (tesserae, piombi), Benndorf, Arch. Ztg. XXVII 1869, 106 T. 24, 1. B.C.H. VIII 1884, 11 (pl. III), 71 f. Koepp S. 619, 5 A. 2 f. Studniczka T. I 3. Arch. Anz. 1914, 505 (Ex. zu Boston); 3) das Relief eines zu Athen gefundenen Marmorthrons zu Broom Hall (Schottland), Michaelis, J. H. S. V 1884, 146 pl. 48. Collignon-Baumg. I 389, 188. Koepp S. 618 A. 1. Studniczka T. I 9. Reinach, Rép. de rel. II 441, 4; 4) Vasenbilder, und zwar einerseits freie, von der statuarischen Gruppe nicht direkt abhängige Darstellungen (die die Gruppe aufgelöst geben und wohl nach der Meinung der betreffenden Künstler überhaupt ins Leben zurück übersetzt, von ihr aber immerhin die Charakterisierung der beiden Figuren beibehalten haben), nämlich a) die der sf. Lekythos Skaramangá in Wien, Petersen, Arch.-epigr. Mitt. aus Öst. III 1879. 76/86 T. VI. Koepp S. 609 (Kopfleiste). Studniczka T. I 1; b) die des attisch-rf. Stamnos zu Würzburg, Böhlau, Arch. Ztg. XLI 1883, 215 ff. T. 12. Koepp S. 621 A. 5. Studniczka T. I 5. Reinach, Rép. des vases I 449, 2; c) Rest einer ähnlichen Vase aus Gela (mit Namensbeischriften), Not. d. scavi 1900, 276. Petersen, Röm. Mitt. XVI 1901, 103,1. Koepp S. 619 A. 7; d) Scherben einer Kanne aus dem Dexileosgrab, zu Boston, F. Hauser, Röm. Mitt. XIX 1904, 163/82 T. VI. Studniczka S. 544 ff. T. I 7; endlich vgl. Benndorf, Arch. Ztg. XXVII 1869, 106 f. T. 24. Reinach, Vases I 406,2. II 284,1 (= W. Tischbein, Engravings I 23); anderseits von der Gruppe abhängige Darstellungen als Schildzeichen auf dem Rundschild der Promachos auf panathenäischen Preisamphoren, wofür im besondern vgl. Arch. Anz. 1919, 77/89, wo Fr. Behn »Zwei panath. Preisamphoren des Hildesheimer Pelizäus-Museums« veröffentlicht und damit der Londoner Amphora (Brit. Mus. B 605. v. Brauchitsch; Die panath. Preisamphoren S. 49 f., 81 A. 11, farbig bei Baumg.-Poland-Wagner, Hell. Kultur3 S. 186/87 T. VII, fälschlich in Paris vermutet; das Schildzeichen für sich auch Koepp S. 620,4. Studniczka T. I 6) zwei weitere Exemplare gesellt, wo die Statuengruppe als Schildzeichen verwendet erscheint. (S. Nachschrift).

Und maßgebend sind vor allem die betreffenden Münzen und panathenäischen Preisamphoren (welchen letzteren ja auch offizielle Geltung zukommt), und mich will bedünken, Fr. Behn hätte a. a. O. gut getan, angesichts der Skizzierung der drei Schild-



a.



b.



c.

Abb. 1.

zeichen (s. Abb. 1 a—c) seine Mitteilung zu schließen mit dem Satz: In dieser Richtung liegt die einzig zulässige Rekonstruktion der berühmten Gruppe der Tyrannenmörder, wie sie zuerst Antenor, hernach wieder Kritios und Nesiotes geschaffen. Man wende nicht ein, daß es sich eben

in all den Fällen der Verwendung der Gruppe um deren Übersetzung ins Relief oder auf eine Fläche handelte, bedenke vielmehr, daß just derartige Wiedergaben besonders sich eignen zur Rekonstruktion einer Gruppe, die nur reliefmäßig angelegt und in die Fläche gebunden sein konnte. Eine petitio principii liegt vor: nicht bloß, weil die Gruppe in diesen Fällen ins Relief oder auf eine Fläche übertragen ist, entfaltet sie sich reliefmäßig, sie konnte zu ihrer Zeit überhaupt nicht anders gegeben werden als auf die eine reliefmäßige Ansicht berechnet. Gegen die Annahme Kleins[1]), die Tyrannenmörder hätten nicht eigentlich eine Gruppe gebildet und beide auf gesonderter Basis eng nebeneinander gestanden, hat bereits Fritz Hauser[2]) seine Einwendung gemacht; dagegen spricht doch eben, daß sie auf Münzen usw. in der Regel als Gruppe zu sehen sind. Nun hat vor einem Vierteljahrhundert schon E. Löwy festgestellt, daß »Figuren wie der bekannte blitzschleudernde Zeus und bis zu einem hohen Grade auch noch die Tyrannenmörder nur von einer Seite gesehen werden wollen, in der sich alle wesentlichen Teile vereinigt finden«, hat dabei auch an die »Konsequenzen für die Aufstellung« gedacht[3]), und namentlich hat daraufhin Petersen wiederholt (leider nur nicht laut und überzeugend genug) betont, daß die Gruppe augenscheinlich für die Seitenansicht und reliefartig komponiert war[4]). Ja auch, »daß die Gruppe vornehmlich von der Seite des Harmodios her gesehen wurde«, auch diese Vermutung hat schon Petersen ausgesprochen[5]); dagegen glaubte er ein Jahrzehnt später wieder die Gruppe auf zwei Ansichten berechnet, »deren jede einen der Freunde in Vorder-, einen in

[1]) Gesch. d. griech. Kunst I 376.

[2]) Röm. Mitt. XIX 1904, 169f., 2; vgl. auch P. J. Meier, Röm. Mitt. XX 1905, 330,1.

[3]) »Die Naturwiedergabe in d. älteren griech. Kunst« (1900) S. 31 f. (39).

[4]) Röm. Mitt. XVI 1901, 104. Arch. Anz. 1912, 112.

[5]) Röm. Mitt. XVI 1901, 103; dafür, daß Harmodios »der bevorzugte Liebling des Volkes« war, daß er in bildlichen Darstellungen als die Hauptperson hervortrat entsprechend der hervorragenden Rolle, die er auch im Liede spielt, vgl. auch schon Böhlau, A. Z. 1883, 222.

Rückenansicht bot«[1]), und Petersen wie Hauser (dem es gleichfalls nicht entgangen, daß »die Tyrannenmörder deutlich für die Seitenansicht aufgebaut sind«)[2]) beruhigten sich bei der Meinung, daß die beiden Gestalten in der Seitenansicht beinahe sich decken[3]). So scheint mir auch da noch richtige Erkenntnis gemischt mit Unklarheit und Unentschiedenheit. Tatsächlich gibt es eine Möglichkeit, die beiden Figuren so zueinander zu fügen, daß eine durchaus klarsichtige, in allen Teilen verständliche, auch inhaltlich eindeutige Gruppe entsteht, die sowohl plastisch streng in den Schranken des Reliefstils sich hält (eingespannt zwischen die zwei parallelen Flächen) wie auch kompositionell in jene Zeit hineinpaßt. Zu diesem Behuf hat man einfach, in Anlehnung an die monumentale Überlieferung der Gruppe, die beiden Figuren genau zu prüfen auf ihre plastische Wirkung und ideelle Bestimmung hin und auf ihre formale und sachliche Beziehung zueinander.

Wie schon von Löwy beobachtet worden, sind die beiden Figuren ganz flächenhaft komponiert[4]). Diese Tatsache gibt uns die untrügliche Anweisung, wie deren Aufstellung gedacht war, nämlich so, daß die beiden Gestalten, im Sinne ihrer flächenhaften Entwicklung, in ihrer breitesten Entfaltung und wirksamsten Ansicht dem Auge sich darboten, also: der Thorax (Brust bzw. Rücken) nach außen gekehrt, vorgestelltes Bein und Gesicht im klaren Profil, s. Abb. 25[5]). Da die beiden für ihre Handlung ein gemeinsames Ziel haben, müssen sie nach derselben Richtung sich bewegen, und das bringt bei der Anlage der einzelnen Figur es mit sich, daß die eine von der Brust her, die andere vom Rücken sichtbar wird. Damit aber beide zu klarsichtiger Entwicklung kommen und dem Auge so sich darbieten, wie es in der Absicht des Künstlers lag, der sie in die Fläche komponiert hat, müssen sie auch in einer Richtung

[1]) Arch. Anz. 1912, 112.

[2]) Röm. Mitt. XIX 1904, 170 A.

[3]) Petersen, Röm. Mitt. XVI 1901, 105f. Hauser, Röm. Mitt. XIX 1904, 171f.

[4]) Löwy a. O. S. 38 Abb. 20. Hauser a. O. 170 A.

[5]) Für die Ausführung der Skizze fühle ich mich unserm trefflichen Schweizer Bildhauer Eduard Zimmermann zu herzlichem Danke verpflichtet.

hinter einander, das Profil der Gesichter und der vorgestellten Beine tunlichst in einer Fläche, angeordnet werden. Die Stellung der Füße ermöglicht dies, da bei den verschieden antretenden Gestalten das zurückgestellte Bein des einen dem vorgestellten des andern Raum läßt. Auch ohne die unzweideutige Anweisung der monumentalen Überlieferung würde uns die bloße Betrachtung der Figuren dazu zwingen, einerseits den Bärtigen mit dem vorgestreckten Arm und dem darüber fallenden, gleichsam eine Wand bildenden Tuch so aufzustellen, daß der vorgestreckte Arm mit diesem verdeckenden Tuch keinesfalls die andere Figur beeinträchtigt, vielmehr in den leeren Raum hinausgreift, anderseits den Jüngling in der Weise, daß sein Gesicht unsern Blicken nicht entzogen wird durch den emporgestreckten rechten Arm. Daraus ergibt sich notwendig die Aufstellung in dem Sinn, daß Aristogeiton in der Vorwärtsbewegung der beiden, dem Beschauer den Rücken darbietend, voranschreitet, Harmodios, die Brust nach außen wendend, dem Vordermann so folgt, daß sein rechtes Bein das zurückgestellte rechte des andern in schöner Überschneidung kreuzt[1]). In dieser Aufstellung werden beide nun in einer Fläche vorwärtsschreitenden Figuren durchaus sichtbar mit all ihren Extremitäten (auch der gebogene r. Arm des Bärtigen erscheint jetzt verständlich in seiner Funktion, in der Lücke zwischen den beiden Körpern) bis in die Einzelheiten der Artikulation hinein; freilich ist zu diesem Zweck der (ergänzte) rechte Arm des Harmodios so wiederherzustellen, wie er etwa auf der Londoner Amphora zu sehen ist, nämlich der Oberarm beinah senkrecht gehalten, sodaß der Kopf einigermaßen das vom Armbug gebildete Dreieck füllt. Diese Gruppierung entspricht ja auch der Handlung der beiden (der vorsichtige Ältere schreitet mit schützendem Arm und stoßbereitem Schwert dem stürmisch draufgängerischen Jüngern voran; hintangestellt würde er zum Deckung suchenden, sich selbst schützenden Feigling), und mit ihr stimmt auch die Mehrzahl der auf uns gekommenen Nachahmungen überein; nur ein paar Ausnahmen (vgl. Sesselrelief und Vasenscherben aus dem Dexileosgrab) lassen den Harmodios voranstürmen. Und diese vereinzelten Darstellungen, die ja den Aristogeiton seiner

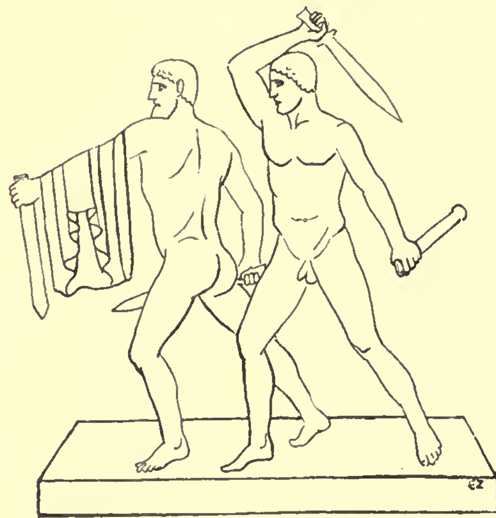


Abb. 2. Tyrannenmördergruppe. Wiederherstellungsversuch.

Bestimmung entfremden und seine Schützergebärde sinnlos machen, können nichts beweisen gegenüber der hier vertretenen Annahme, die durch die zahlreicheren und zuverlässigeren Dokumente der Münzen, Bleimarken, Preisamphoren gestützt wird. Die beiden Gestalten in ihrer scharfen und überzeugenden, offenbar schon auf die erste Fassung des Werkes zurückgehenden Charakterisierung hatten sich typologisch dem Bewußtsein so sehr eingeprägt, daß die Künstler an diesen Typen festhielten, auch wenn sie ohne direkte Anlehnung an die statuarische Gruppe frei damit schalteten. So sehen wir auch auf dem Würzburger Stamnos, wo der Tyrannenmord in selbständiger Dreifigurenkomposition darge-

[1]) Diese Aufreihung der beiden Gestalten bestätigt neben der direkten Denkmälerüberlieferung eine deutliche Reminiszenz an die Tyrannenmörder in den Reliefs am Heroon von Gjölbaschi-Trysa, nämlich bei dem zum Freiermord vordringenden Heldenpaar Odysseus und Telemachos, wobei wiederum der Ältere voranstürmt (r. an der Innenseite der S.-Wand), Benndorf T. VII A 2. Arch. Jahrb. XXXI 1916, Beilage zu S. 257.

stellt ist, die beiden Attentäter in der üblichen Weise vorgeführt, den Bärtigen mit dem gesenkten Schwert zustoßend, den Jüngling mit dem über dem Kopf geschwungenen dreinschlagend.

Durch diese Gruppierung der beiden Tyrannenmörder gewinnen wir ein Kunstwerk wieder, das in seiner klarsichtigen reliefmäßigen Anlage dem Stil der Zeit, der es entstammt, vollständig entspricht, das zugleich in seiner linearen Komposition dem stark ornamentalen Empfinden jener Zeit glatt sich einfügt. Ähnlich wie bei der Gruppe des Myron waren die beiden locker zusammengestellten Figuren prächtig gebunden in ein schön ausgeglichenes Ornament, das weit weniger zu tun hat mit plastischer Gesinnung als mit linearer. Im vorliegenden Fall handelt es sich um eine Art Pentagramm, das in der Peripherie fixiert wird durch die linken Füße der beiden Figuren, die Linke des Aristogeiton und das Ende der Scheide in der Linken des Harmodios, endlich durch dessen kulminierende Rechte und in seinem Innern gegliedert wird durch lebendige, von der Mitte strahlenförmig sich ausbreitende Linien. Aber nicht bloß stilistisch vermag nun die Gruppe in ihrer neuen Gestalt völlig zu befriedigen: aus einem für das Auge unerquicklichen, dem Verstand schwer zugänglichen Gebilde ist ein als Augenerlebnis höchst erfreuliches, in seiner inhaltlichen Bestimmung überzeugendes Kunstwerk geworden. An Stelle der zwei Männer, die weder durch Komposition noch durch Handlung verbunden waren (denn unerträglich ist das Widerspiel der sich überschneidenden, verunklärenden, deckenden Glieder, unverständlich bei der alten Aufstellung das Gebaren der beiden, die, man weiß nicht nach welchem Ziel, man weiß nicht zu welchem Zweck, um sich zu schlagen scheinen), tritt nun eine ornamental aufgebaute, von einem bestimmten Standpunkt aus klar überblickbare Gruppe und auch eine ohne weiteres verständliche Darstellung des Vorganges, nämlich des gemeinsamen Angriffes auf dasselbe Ziel hin: die beiden stürmen mit der Mordwaffe vorwärts, der Junge mit erhobenem Schwert, leidenschaftlich angreifend, der Ältere mit dem deckend vorgehaltenen Mantel, gesenktem, stoßbereitem Schwert vorsichtig, bedacht, schützend (der Name Aristogeiton, »bester Kamerad«, mag mit beigetragen haben zur Charakterisierung des Schützenden). Durch den Parallelismus der Bewegung wird Richtung, Ziel und Tätigkeit unterstrichen, durch die nun klar vor Augen tretende individuelle Kennzeichnung des Angreifers und des älteren Beschützers erfährt die Gruppe menschliche Bereicherung und Vertiefung.

So hat denn ihre Berechtigung verloren jene Klage von Ernst Curtius[1]: »Wo gibt es eine Doppelgruppe antiker Plastik, mit deren Elementen man so hin und her probieren kann, ohne irgendwie ein harmonisches Ganze herzustellen?« Wiedergewonnen ist uns ein Kunstwerk, das restlos hineinpaßt in seine kunstgeschichtliche Umgebung, das unsern Besitz an Werken reifarchaischer Kunst um ein kostbares Denkmal vermehrt.

Nachschrift. Eine jüngst unternommene Italienreise, die mir erneute Autopsie der Neapler Statuen erlaubte und die Kenntnis einer meines Wissens noch nicht publizierten spät-rf. Oinochoë im Museum der Villa di Papa Giulio in Rom vermittelte, verpflichtet mich zu zwei Nachträgen. Vor der Neapler Gruppe konnte ich mich davon überzeugen, daß beim Harmodios der helle, von dunklern Linien begrenzte Streifen, der quer über die Brust sich zieht von der r. Schulter zur l. Hüfte, zweifellos die Spur eines früher hier angebrachten Riemens darstellt und also das einstige Vorhandensein des Wehrgehänges beweist (vgl. auch Petersen, R. M. 1901, 97 gegenüber Sauer, R. M. 1900, 220). Unsere Rekonstruktion wäre also abzuändern in dem Sinne, daß die Schwertscheide statt in der L. des Harmodios an dessen Seite umgehängt zu sehen ist, die L. aber leer nach hinten gestreckt, etwa wie beim myronischen Marsyas. So auch zeigt den Harmodios die Darstellung auf der erwähnten rf. Oinochoë der Sammlung Castellani im Erdgeschoß (1. Raum l.) der Villa di Papa Giulio. Bei etwas flüchtiger Arbeit

[1]) Hermes XV 1880, 149.

und trotzdem die beiden Gestalten sich folgen ohne Überschneidung der Beine, spiegelt dieses Vasenbild doch die Gruppe in so schön ausgeglichener Komposition wie keins der bisher bekannten: voran der bärtige Aristogeiton, so stark vom Rücken geschaut, daß sich das r. Bein in Verkürzung, der r. Fuß nach hinten gestellt darbietet (im Widerspiel zu dem von vorn gesehenen l. Fuß des Harmodios), auch noch die R. mit Schwertgriff klar sichtbar, das Mäntelchen so kurz, daß es nur eben die Lücke füllt zwischen Arm und Bein; beim Harmodios die Scheide umgehängt, der l. Arm genau parallel geführt zu dem über den Kopf erhobenen Schwert, die L. attributlos gespreizt, nach hinten auswärts gebogen, wie es das kompositionelle Gleichgewicht verlangt.

Zürich. Otto Waser.

ZUR HOMERISCHEN THOLOS.

Für den Fall, daß die geplante Ausgrabung von Dodona ihren Mäzen findet, möchte ich eine alte Frage der griechischen Architekturgeschichte neu stellen; denn es ist sehr wohl möglich, daß die tiefen Schichten von Dodona Beiträge zu ihrer Beantwortung bergen. Die Bedeutung von Epirus für die griechische Vorgeschichte erscheint heute größer als je; seine Erforschung ist die dringendste Forderung, wenn anders die reichen Ergebnisse der Ausgrabungen in Thessalien und Mittelgriechenland zu beiden Seiten des korinthischen Golfes allgemeingeschichtlich fruchtbar werden sollen [1]). Bei allem Mißtrauen gegen vorschnelle Schlüsse aus Kulturformen auf ihre Träger kann man nicht mehr umhin, die Frage zu erwägen, ob der um 2000 nachweisbare, sehr auffällige Bruch und Wechsel in der Besiedelung und Kultur von Mittelgriechenland mit der Einwanderung der ersten geschlossenen Masse griechischer Stämme zusammenhängt. Man muß ernstlich mit der Möglichkeit rechnen, daß die vorwiegend grautonige „minysche" Orchomenosware die Leitkeramik der ersten Griechen in Hellas ist. Sie und die sie begleitende bemalte Keramik ist plötzlich da, und man sieht nicht, woher sie kommt; sicher nicht aus Thessalien, denn dorthin ist sie offenbar nur von Süden spärlich eingedrungen. Die ersten Griechen müßten also Thessalien umgangen haben, und das ist durchaus nicht so befremdlich, wie es vielleicht scheint. Thessalien war im 3. Jahrtausend bereits dicht besiedelt und ist eine natürliche Festung: im Viereck umgeben von Bergen, über welche nur wenige, damals dicht bewaldete Pässe führen. Noch vor hundert Jahren brannte ein türkischer Pascha einen solchen Paßurwald einfach nieder, weil er der darin hausenden Räuber nicht anders Herr wurde. Ganz anders in Epirus und Akarnanien: dort leiten die Täler in parallelen Zügen nach Süden; ein Völkerstrom, der sie erreichte, wird sie auch alsbald gefüllt haben; denn kein Querwall stand ihm entgegen. Finden sich in Epirus die Vorstufen der Orchomenoskeramik, so wird man sich fragen müssen, ob die einwandernden Griechen dort ihre ersten Sitze in Hellas gefunden haben.

Diese aufs Äußerste vereinfachten Andeutungen müssen hier genügen, um den großen Zusammenhang, in dem unsere Frage steht, zu kennzeichnen. Sie lautet: wird mit Recht angenommen, daß die Tholos im Hofe des Odysseus keine Säulen besaß [1]), oder war sie ein wenn auch noch so ländlich primitiver Säulenbau, war sie der erste peripterale Rundbau der griechischen Architekturgeschichte, den wir kennen? Diese Frage erhebt sich neu, seitdem wir durch die musterhaften Untersuchungen von Rhomaios ein klares Bild von der Baugeschichte des Dorfes und Heiligtumes von Thermos in Aetolien gewonnen haben [2]). Dort folgt bekanntlich auf die langgestreckten Ovalbauten des 2. Jahrtausends, deren archaisch-klassischen Nachfahren wir in dem Südbau des Buleuterions von Olympia besitzen, ein äußerst merkwürdiger Bau aus dem frühen 1. Jahr-

[1]) Nach Tsuntas und Wace-Thompson grundlegend Blegen, Korakou sowie die noch unveröffentlichten Forschungen von Miss Walker (vgl. Wace Journ. hell. stud. XLI 1921, 260 f.).

[1]) Meines Wissens zuletzt Pomtow Klio XII 1912, 290, 1; Semenow N. Jahrb. XXIX 1912, 227 f.

[2]) Deltion I 225 ff.

tausend: ein viereckiger Langbau, dessen Wände noch ebenso wie bei den Ovalbauten leicht nach außen geschweift und nach oben geböscht sind; ihn umgab eine ovale Ringhalle, die offenbar vorn ebenso grade abschnitt wie jene alten Ovalbauten; sie mag nachträglich errichtet sein, gehört aber auch noch der Zeit des geometrischen Stiles an. Die Frage, ob dieser Bau noch ein Herrenhaus oder schon ein Tempel war, kann hier beiseite bleiben; der architektonische Tatbestand genügt, um die Bedeutung der Frage nach der Form der homerischen Tholos zu zeigen.

Wenn wir dieser näher treten, bedarf es zunächst einer neuen Betonung der grundlegenden Erkenntnis, daß aller Rundbau und im Besonderen das runde Herdheiligtum von der primitiven Rundhütte abstammt [1]). Diese Erkenntnis Ovids und Helbigs darf in keiner Weise verschleiert werden — am allerwenigsten durch die das Verhältnis umkehrende Annahme, die runde Bauform sei nur eine Folge runder Altarform. Im Kultus des Herdfeuers und der Toten hat die alte Hüttenform am zähesten nachgelebt, auch unterirdisch, im Kuppelgrab — nicht aber im Tumulus, der immer wieder verwirrend hineingezogen wird; er ist nichts als ein Erdhaufen über einem Grabe von beliebiger Form. Falls das Wort Tholos wirklich Grube bedeutet, so hätte sich darin die Erinnerung an eine besonders altertümliche Form der Rundhütte erhalten: die Wohngrube, an welcher nur das Dach oberirdisch ist [2]). Homerische Helden wohnen nicht mehr in Rundhütten; selbst der göttliche Sauhirt hat sein ländliches Megaron [3]). Wohl aber können wir für einen westgriechischen Herrenhof ähnliche Verhältnisse voraussetzen, wie wir sie heute noch vielfach im Baltikum finden, wo so vieles Uralte in Sprache und Sitte nachlebt. Wenn dort neben den rechteckigen Hauptgebäuden runde Nebengebäude, Küche, Stall und Scheune stehen, so ist damit der Kreis bezeichnet, in welchen die Tholos des Odysseus gehört. In dem Scholion, das auch Eustathios wiedergibt, steckt zwar keine Altertumskunde, wohl aber gute ländliche Volksüberlieferung: die Tholos sei ein Raum für Gerät und Geschirr gewesen. Sie ist weder das Prytaneion des Staates Ithaka — im Winkel des Herrenhofes und zu schmählichem Henkersdienste benutzt! — noch eine Abortgrube oder gar eine architektonische Rotunde für diesen Zweck, wie man anachronistisch gemeint hat.

Eine Tholos im homerischen Sinne besitzen wir vielleicht in dem als Wohnung zu kleinen Rundbau in der zweiten oder dritten Schicht von Orchomenos [1]). Man kann ihn als Herdhütte bezeichnen; daß er aber, wie man vermutet hat, grade den Gemeindeherd enthalten habe, läßt sich nicht erweisen. Er hat keine Säulen. Gilt dies auch für die homerische Tholos? Zunächst die allgemeine Möglichkeit. Wir kennen peripterale Negerhütten, deren Stützenkranz keine anspruchsvolle Säulenhalle im höheren architektonischen Sinn, sondern eine schlichte kreisförmige Laube ist; sie unterscheidet sich grundsätzlich in nichts von den graden Lauben einfacher Bauernhütten und -häuser [2]). Es ist der gleiche Keim zur Säulenhalle wie er in den Hofschuppen des Bauernhauses vorliegt. In Tiryns sind auch diese schon zu architektonisch wirksamen Hallen durchgebildet. Eine als Schuppen dienende Ringhalle, die das vorkragende Dach trug, genau wie bei jenen Negerhütten — das hätte dem Dichter vorgeschwebt, wenn er sich die Tholos umsäult dachte [3]). Da seine Hörer die Dinge, von denen er sprach, kannten, drückt er sich so kurz aus, daß seine Worte für uns mehrdeutig sind [4]). Die schuldigen Mägde sind im Winkel zwischen der Tholos und der Hofmauer zusammengedrängt. Telemach spricht ihr Urteil und geht ans Werk: ὣς ἄρ᾽ ἔφη

[1]) Ath. Mitt. XXX 1905, 331 ff.; Bulle, Orchomenos 36 ff., dazu Gött. gel. Anz. 1909, 550 ff.

[2]) Semenow a. a. O. 230, der jedoch mangels näherer Kenntnis der Funde auf den Abweg zur Abortgrube gerät und glaubt, Gruben und Holzreste seien bei der Ausgrabung nicht mehr nachzuweisen.

[3]) ξ 5; vgl. Festschrift für Blümner 201.

[1]) Bulle 24, 44, 101; vgl. Gött. gel. Anz. 1909, 551.

[2]) Bulle 46.

[3]) An eine bloße Türvorhalle wie bei manchen italischen Hüttenurnen und portugiesischen Rundhäusern des 1. Jahrhunderts ist hier schwerlich zu denken.

[4]) χ 457 ff.

καὶ πεῖσμα νεὸς κυανοπρώροιο | κίονος ἐξάψας μεγάλης περίβαλλε θόλοιο | ὑψόσ' ἐπεντανύσας, μήτις ποσὶν οὖδας ἵκοιτο. Es folgt das Gleichnis von den Krammetsvögeln oder Tauben, die sich im Stellnetz verfangen haben: ὣς αἵ γ' ἑξείης κεφαλὰς ἔχον, ἀμφὶ δὲ πάσαις | δειρῇσιν βρόχοι ἦσαν, ὅπως οἴκτιστα θάνοιεν. | ἤσπαιρον δὲ πόδεσσι μίνυνθά περ, οὔτι μάλα δήν.

Hier hilft es nun nichts, man muß sich genau klarmachen, wie Telemach in der vom Dichter angedeuteten Weise ein Dutzend Mädchen auf einmal aufhängen konnte. So wenig man dem Dichter ein pedantisches Durchdenken dessen, was er nur streift, um ein köstliches Gleichnis damit zu verbinden, zutrauen darf, so falsch wäre es doch, Gleichgiltigkeit gegen das Unmögliche oder auch nur Unklarheit bei ihm vorauszusetzen. Diese köstlichste Poesie ist ebenso irdisch wie sie göttlich ist; denn sie ist jung.

Wo stand die Säule, an welcher Telemach das Schiffstau befestigte? Sicher nicht im Prodomos des Megarons, denn der war nicht im Winkel des Hofes. Man denkt daher an eine Säule der Hofhallen und meint, von da sei das Seil zur Tholos gespannt — womöglich sei eine Schlinge um den vermuteten Dachknauf geworfen worden [1]). Allein ein Dutzend Leute kann man nicht an einer grade gespannten Wäscheleine aufhängen. Die Vorbedingung wäre, daß man ihnen die Schlingen vorher umlegte; ein solches Gewicht wäre aber nicht ohne Flaschenzug in die des Durchhängens wegen erforderliche große Höhe zu bringen; und wie dick müßte das Seil sein, um unter der Gesamtlast nicht zu reißen? Jedenfalls zu dick, um daraus zweckmäßige Schlingen zu bilden.

Alle diese Schwierigkeiten fallen fort, wenn man sich den Vorgang in folgender Weise denkt: Telemach bindet zunächst das eine Ende des Seiles an der Kapitellkehle einer beliebigen Säule der Ringhalle der Tholos fest; mykenische und frühdorische Kapitelle bieten gleichermaßen die erforderliche Kerbe. Dann macht er eine Schlinge in der gewünschten Höhe und windet das Seil um die nächste Kapitellkehle — und so fort rings um die Tholos,

[1]) Pomtow a. O.

so oft wie nötig; nach der letzten Schlinge mußte das Seil wieder festgeknotet werden. Die Mädchen wurden dann nur etwas hochgehoben und mit den Köpfen durch die einzelnen Schlingen gesteckt. Wer wollte erwarten, daß der Dichter diese bösen Einzelheiten ausmalte? Er hat nur den Rahmen dafür gespannt und dann den schimmernden Schleier seines Gleichnisses darüber geworfen. Ein Beweis, daß es nun grade so gewesen sei, läßt sich unter diesen Umständen natürlich nicht führen; wohl aber ergibt sich die ernsthafte Möglichkeit, daß in der homerischen Tholos einer jener Keime vorliegt, aus welchen das unvergleichliche Gebilde des griechischen Peripteraltempels erwachsen ist [1]). E. Pfuhl.

[1]) Daß Ringlauben viereckiger Häuser gleichberechtigt sind, ist schon Gött. gel. Anz. 1909, 555 bemerkt worden; Walmdach, Zeltdach und Schildkrötendach bieten die gleichen Bedingungen für die Bildung der Ringlaube.

ZUR POLYCHROMIE DER ATTISCHEN GRABSTELEN.

Das dankenswerte Register, das A. Brueckner der 19. Lieferung der Attischen Grabreliefs hinzugefügt hat, enthält auch eine Zusammenstellung der, von den wenigen archaischen Ausnahmen abgesehen, recht dürftigen Reste, die von der für die orginale Wirkung so bedeutsamen Polychromie der attischen Grabstelen erhalten geblieben sind. Als Nachtrag dazu möchte ich folgende Beobachtung mitteilen.

An der Berliner Hedylosstele (Berlin, Inv. Nr. 1465; Kekule-Schröder 186 u. 188) verzeichnet der Text der Grabreliefs (II Nr. 962) rote Farbreste auf dem Grunde neben dem Kopfe des Knaben; Watzinger (Arch. Anz. 1903, 36, Nr. 21) erwähnt solche auch für die glatte, plastisch nicht verzierte Bekrönung. Diese letzteren scheinen jetzt verschwunden zu sein. Aber es läßt sich auf dem Grunde noch mehr erkennen. Die rote Farbe ist im oberen Teile des Grundes so gut erhalten, daß sie noch eine ziemlich gleichmäßige Tönung ergibt. Rechts neben der Schulter des Knaben, etwa in Achselhöhe (in 39,5 cm Höhe bei 55 cm Gesamthöhe

des Grundes), hört sie in einer noch jetzt recht scharfen horizontalen Begrenzung auf. Links ist die Begrenzung weniger scharf; auch scheint die Grenze hier etwa 1 cm tiefer gelegen zu haben. Diese Ungleichmäßigkeit paßt zu der Sorglosigkeit, mit der der Maler die rote Farbe hat auf das rechte Auge des Knaben übergreifen lassen. Unterhalb dieser roten Fläche ist keine Spur von roter Färbung des Grundes erhalten. Dagegen beginnt auf der rechten Seite kurz unterhalb des roten Feldes eine gelbe Färbung, deren Reste auf dem ganzen Grunde rechts von der Knabenfigur verbreitet sind, während sie auf der Seitenwandung der Ante, dem unteren Rande und der Relieffigur fehlen. Es handelt sich nicht etwa um eine gelbliche Patina, sondern um Reste einer pastos aufgesetzten, ockergelben Farbe. Auch auf der linken Seite sind längs der Figur und am unteren Rande Spuren dieses Gelb erhalten. Daß sie in der linken Partie dieses Teils fehlen, mag damit zusammenhängen, daß hier wahrscheinlich das Hündchen gemalt war. Der Hintergrund war somit in einen unteren gelben Abschnitt von etwa 39 cm Höhe und einen oberen roten Streifen von etwa 16 cm Höhe geteilt.

Bei den archaischen Grabstelen scheint roter Grund die Regel gewesen zu sein; später gingen roter und blauer Grund nebeneinander her. Daß Rot hier wie in der Wanddekoration als die älteste Farbe des Grundes erscheint, ist nur natürlich. War es doch überhaupt die »Urfarbe«, die in allen Kulturen zuerst von allen Farben auf den Menschen ästhetisch gewirkt hat. Dieser Wirkung, nicht einer symbolischen Bedeutung als Farbe des Blutes, die sie gelegentlich annehmen konnte, verdankt es seine Häufigkeit auch in den Anfängen der Kultur der Mittelmeerländer; gehalten hat es sich in dieser überragenden Bedeutung namentlich an rituellen Gegenständen religiöser Feierlichkeiten, am stärksten bei dem konservativsten aller Riten, dem Bestattungsbrauche. Auch in der dekorativen Malerei der kretisch-mykenischen Kultur ist Rot die ursprüngliche Farbe der Wanddekoration und hat sich als Grund der traditionellen Ornamente erhalten, als man für den Grund der Gemälde andere Farben wählte. Bei der Ornamentik der attischen Stelen scheint der rote Grund ebenfalls herrschend geblieben zu sein.

Rot und Blau sind als Farben des Grundes ursprünglich nur von koloristisch-dekorativer Bedeutung und sind es auf den attischen Grabstelen in der Regel wohl auch geblieben. Aber bei der Tendenz der Entwicklung der Malerei nach Erfassung der Wirklichkeit durch den ganzen Bildzusammenhang mußte der Augenblick kommen, in dem diese Farben inhaltlich gedeutet wurden. Blau konnte als Farbe der Luft oder des Himmels aufgefaßt werden, Rot zur Vorstellung einer Wand anregen, die den Hintergrund eines schmalen, von den Figuren eingenommenen Raums bildet. Die schwierige Frage, wann das erstere begonnen hat und inwieweit es die Entwicklung des Bildes beeinflußt hat, soll hier nicht besprochen werden. Die Möglichkeit für die letztere Auffassung werden wir voraussetzen können, wenn wir z. B. auf dem Nymphenrelief des Archandros (Svoronos, Nationalmuseum, Taf. XLIV Nr. 1329) gegen Ende des 5. Jahrhunderts den Grund als Felswand charakterisiert sehen, allerdings nur dort, wo sie unzweideutig zum Ausdruck gebracht ist. Das ist auf der etwa in den Anfang des 4. Jahrhunderts zu datierenden Hedylosstele durch die Teilung in einen Sockel und den unteren Teil der aufsteigenden Wand geschehen. Eine rote Wandfläche über einer hellen Orthostatenschicht ist die Normalform der Wanddekoration, die wir, ausgehend von den ältesten alexandrinischen, makedonischen und südrussischen Wandmalereien, für diese Zeit anzunehmen haben. Bemerkenswert ist es, daß die Proportion der Teilung darauf berechnet ist, daß es sich nicht um einen Erwachsenen, sondern einen Knaben handelt.

Auf der Stele der Plangon in der Münchener Glyptothek (Att. Grabreliefs II 815, Taf. CLVI; dazu Nachtrag IV S. 118) finden wir eine ganz entsprechende Teilung des Grundes. Der obere Teil, bis etwa zur Achselhöhle des Mädchens, ist rot; auf dem unteren ist kein Farbrest erhalten; er war weiß oder trug eine leicht vergängliche, jedenfalls nicht rote Farbe. Wolters, der den Tatbestand in dem Nachtrag festgestellt hat,

deutet den unteren Teil als Mauer. Man würde in diesem Falle eher Blau als obere Farbe erwarten, da sonst ein Widerspruch zwischen der traditionellen, rein dekorativen Färbung des einen Teiles und der realistischen Lokalandeutung des anderen entstehen würde. Wenn ein solcher Widerspruch auch keinesfalls ausgeschlossen ist, so scheint mir die Deutung als Sockel einer Wand doch die einfachere. In jedem Falle haben wir es mit einer Umdeutung der abstrakten Farbe des Grundes zur Angabe einer realen Begrenzung des Raumes zu tun.

Die gleiche Teilung des Grundes in einen gelben Sockel und rote Wandfläche ist auf dem von Pfuhl, Athen. Mitt. XXVI 1901, 268 Nr. 7 veröffentlichten alexandrinischen Grabrelief erhalten. Ein weiteres Beispiel eines hellen Sockels und eines dunklen oberen Teils — die Farben sind nicht bekannt — bietet die von Pagenstecher, Nekropolis 38 f. Nr. 10 (vgl. S. 70 u. 80) bekanntgegebene gemalte Grabstele in Alexandrien. Daß diese alexandrinischen Fälle hellenistischer Zeit auf attischer Tradition beruhen, lehrten die Stelen des Hedylos und der Plangon. Eine andere Möglichkeit, den Grund als Wand zu charakterisieren, bestand in einer vertikalen Teilung in verschieden getönte Flächen, die je einmal auf den (bis 1909 gefundenen) pagasäischen (Athen. Mitt. XXXV 1910, 134) und den alexandrinischen (Pagenstecher, Nekropolis 70) erhalten ist, aber allgemeinere Bedeutung gehabt haben muß, weil sie wiederholt auf den Kopien griechischer Tafelbilder erscheint, die uns im Zusammenhange stadtrömischer und pompejanischer Wanddekorationen (Athen. Mitt. a. a. O. 134) überliefert sind. Noch weiter konnte die Verdeutlichung gehen, wenn eine Tür oder ein Fenster angegeben war (Pagasai, a. a. O. 134). Wo wir es dagegen mit glattem roten oder in hellenistischer Zeit violettem (Pagasai), rosa und gelbem (Alexandrien) Grunde zu tun haben, werden wir immer noch eine inhaltlich indifferente, rein koloristische Bedeutung anzunehmen haben.

Berlin. G. Rodenwaldt.

DIE KARYATIDEN DES ERECHTHEION.

(Zur Frage über perspektivische Ausdrucksmittel.)

(Mit Abbildung 1 und 2.)

Im Jahre 1915 veröffentlichte Prof. Dr. W. Malmberg († 1921) in Moskau[1]) eine Erklärung der angeblich verschiedenen Stärke einzelner Erechtheion-Koren.

Er ging dabei von einem Gipsabguß der Korenhalle aus, welcher im Moskauer Museum Alexanders III. so aufgestellt ist, daß man ihn meist in einer Verkürzung sieht, wie sie sich am Original, von Süd-West betrachtet darbietet.

An diesem Abgusse ist, namentlich wenn man sich vor die Mitte seiner Front hinstellt, sofort bemerkbar, daß die linke Karyatide, also die Südwestliche am Original, bedeutend breiter gehalten ist, als die übrigen; von diesen scheint die Kore an der rechten Ecke (die Südöstliche) am schmalsten zu sein.

Diese Verschiedenheit in den Dimensionen der vier vorderen Karyatiden, welche am Abgusse regelmäßig von West zu Ost an Stärke abzunehmen scheinen, erklärt nun Prof. Malmberg als einen vom Künstler beabsichtigten Kunstgriff, angewandt zum Zwecke einer Steigerung der Linearperspektive: dadurch sollte beim Beschauer, welcher sich auf dem heiligen Wege von den Propyläen her dem Erechtheion näherte, der Eindruck einer größeren Länge der Korenhalle erweckt werden, wodurch diese »grandioser« erscheinen sollte.

Da nun perspektivische Erwägungen und optische Vortäuschungen an Gebäudeteilen und Anlagen den Alten bekannt waren, so darf auch die von Prof. Malmberg gemachte Beobachtung ein Interesse beanspruchen; in russischen Gelehrtenkreisen fand auch seine Annahme, soviel mir bekannt, ungeteilten Beifall.

Als mir aber Prof. Malmberg 1915 vor dem Abgusse in Moskau seine Beobachtungen genau erläuterte, konnte ich nicht umhin, Bedenken auszusprechen, zumal ich die ganze Zusammenstellung des Abgusses un-

[1]) In russischer Sprache im »Ekskursionny Westnik Museja Alexandra III. 1915 S. 57 ff.

genau fand; andererseits hielt ich es für nötig, die Beschädigungen der Gewandfalten zu prüfen, da diese den Umriß der Koren sehr beeinflussen.

Es fiel mir auf, daß der Abguß der Südwestlichen Kore nicht getreu das Original wiedergibt, und schließlich wollte ich nicht glauben, daß zur Erzielung einer problematischen Illusion die Gleichmäßigkeit der Korenreihe in der Frontansicht geopfert worden sei.

Damals hatte ich aber nicht alles für eine Widerlegung nötige Material bei der Hand und mußte die endgültige Prüfung der Malmbergschen Annahme bis zum Besuche der Akropolis aufschieben; die Möglichkeit dazu bot sich erst Anfang Juni 1922, als ich die Koren genau untereinander vergleichen und vermessen konnte.

Es war nunmehr leicht festzustellen, daß die Moskauer Kopie der südwestlichen Kore zu breit ausgefallen ist und wohl ganz willkürliche Ergänzungen aufweist, wie z. B. die rechte Schulter. Die vergleichenden Messungen, die ich mit Hilfe eines großen Zirkels vorgenommen habe, zeigten, daß jedenfalls keine stetige Abnahme der Korenstärke von West nach Ost festzustellen ist.

Im jetzigen Zustande erscheint die Front der Halle allerdings ungleichmäßig: die Londoner Kore (richtiger ihre Ersatzfigur) ist am mächtigsten, und die (von Westen gerechnet) dritte Kore steht ihr an Stärke am nächsten, während die beiden Eckfiguren schmäler erscheinen. Diese Verschiedenheit hängt aber mit dem Grade der Beschädigungen einzelner Figuren zusammen und hat wohl nichts mit einer beabsichtigten Dimensionierung gemein.

Ich will noch betonen, daß sich die relative sichtbare Breite der Statuen verändert, wenn der Beschauer aus der Frontachse derselben tritt; daher darf man auch keine Schlüsse über die Verhältnisse der Koren auf Grund einer einzelnen photographischen Aufnahme machen, sondern es müßten dazu mehrere Aufnahmen benutzt werden.

Jedenfalls kann man aber beim Anblick der Korenhalle nicht auf den Gedanken kommen, die Figuren seien von vornherein verschieden breit entworfen, wie es an dem Moskauer Abgusse auffällt.

Es werden eher an den Originalen leicht andere Eigentümlichkeiten bemerkt, nämlich die verschiedene Behandlung der Haartracht und des Faltenwurfs, namentlich an der Rückseite einzelner Koren. H. Lechat hat schon darauf aufmerksam gemacht, und er nimmt mit Recht an[1]), daß die Karyatiden von verschiedenen Meistern gemeißelt worden sind, die nur in der Vorderansicht den Stil der Modellkaryatide einhielten.

Es fiel mir aber auf, daß die Rückseite der nach London entführten Kore am eingehendsten und in vollem Einklange mit dem Charakter der Front behandelt ist. Sollte die Londoner Figur die Musterstatue gewesen sein, oder hat man sie deshalb so genau gearbeitet, weil sie vor der Tür zum Westraume des Tempels aufgestellt, also teilweise von dort sichtbar war?

Was nun den von Prof. Malmberg berührten perspektivischen Kunstgriff anbetrifft, so bin ich bei näherer Betrachtung der Korenhalle zu folgenden Schlüssen gekommen:

Erstens. Die Vortäuschung einer größeren Länge der Hallenfront kann nicht in der Absicht des Künstlers gelegen haben.

Zweitens. Beim Projektieren und Ausführen der Koren-Reihe hatte der Künstler in erster Linie eine abgewogene Lösung der Frontansicht im Auge, nicht aber die gesamte perspektivische Ansicht derselben.

Drittens. In das abgewogene System der Bauglieder hat der Künstler Umrisse und Schattenpartieen eingeflochten, die beim Verändern der Augenpunktlage das architektonische Gleichgewicht stören. Ich will das Gesagte näher begründen:

I. Prof. Malmberg glaubte, man habe für die genannte Richtung eine künstliche Verstärkung der Linearperspektive der Korenhalle hervorrufen wollen. Ich sehe aber nicht ein, warum die Illusion einer geringen Verlängerung der Hallenfront den kleinen Bau »grandioser« oder überhaupt günstiger erscheinen lassen sollte; auch glaube ich nicht, daß diese Illusion einer größeren Länge gerade für die vom Westen Heran-

[1]) »La sculpture attique avant Phidias«, Paris 1904, Seite 493 ff. Die Abbildung der westlichen hinteren Kore wird hier irrtümlich als die der südwestlichen Eckkore bezeichnet.

nahenden erwünscht wäre. Von hier aus erscheinen alle Baumassen des Erechtheion, auch alle Dimensionen der Korenhalle, sehr gelungen und abgewogen im Sinne der architektonischen Verhältnisse.

Die Korenhalle hat nicht zufällig zwei Stützen in der Seitenansicht: dieses gibt dem Vorbau eine relativ bedeutende Tiefe, eine viel größere, als es für die Anlage des Einganges nötig war, und Dank dieser Tiefe ist die Schrägansicht der Korenhalle im Verhältnis zu ihrer Höhe sehr breit. Diese sichtbare Breite noch künstlich zu vergrößern wäre kaum nötig gewesen.

Von den Propyläen aus, auf der heiligen Straße stehend, sah man die Korenhalle vom Postament der großen Athenastatue verdeckt. Schwenkte man nach links oder rechts ab, so sah man die Karyatiden fast im Profil, eine die andere teilweise verdeckend. Dieses ist eine der gelungensten Ansichten der Korenhalle, denn so haben alle Figuren einheitliche Umrisse, und man empfindet in ihren Massen-Verhältnissen gar keine störenden Gegensätze. Sie erinnern so ganz an die Arrephoren vom Parthenonfriese.

Hat man die Stelle passiert, wo einst die große eherne Athena gestanden, und nähert man sich den in den Felsen gehauenen Stufen, so sieht man die Halle weiter geöffnet: die Frontansicht gewinnt immer mehr an Ausdehnung. Bei der genannten Treppe angelangt, bemerkt man, daß die sichtbare Breite der Korenhalle gleich ist der Ansicht der unverdeckt bleibenden Südwand des Erechtheion samt der Osthalle.

Auch jetzt befriedigen die Gesamtverhältnisse der Bauteile, und da die Korenstatuen im Vergleich zu den übrigen, leicht zu überschauenden Maßen des Erechtheion klein erscheinen, so könnte das Auge die von Malmberg gemeinten kleinen Maßdifferenzen der Koren nicht wahrnehmen: das Vortäuschen einer verstärkten Linearperspektive, wie es sich Prof. Malmberg gedacht hat, wäre hier kaum zu erreichen gewesen, denn man empfindet aus dieser Entfernung nur große Verhältnisse, nicht die feineren Nüancen.

Die Korenhalle ist gewiß an sich klein, aber die Vergrößerung ihrer Länge würde am Eindrucke kaum etwas verbessern, sobald die Höhe der Halle dieselbe bleibt; so wie sie ist, stimmt die Korenhalle nach dem Grundsatz der Analogie der Verhältnisse sehr gut zu den Maßen des Erechtheion.

Wollte man die Absicht einer scheinbaren Verlängerung der Karyatidenhalle dem Künstler überhaupt zumuten, so könnte man auch fragen, ob nicht eine solche Vortäuschung durch Steigerung der Perspektive für die andere Schrägansicht wünschenswert sei.

Nämlich die große Menschenschaar, welche während der Festlichkeiten an der NO.-Ecke des Parthenon vorbei auf das Erechtheion schaute, empfand vielleicht das drückende Übergewicht der Südwand gegenüber der kleinen Korenhalle, die am Ende der Wand sich vom Himmel abhob. Doch spielt, auch von hier aus gesehen, die Korenhalle als Masse keine bedeutende Rolle im Gesamtbilde der Akropolis, andererseits treten auch bei einer Schrägansicht von Osten dieselben Eigentümlichkeiten auf, die eine viel stärkere Verjüngung der weiterliegenden Koren bedeuten, als es für die Perspektive wünschenswert erscheint; doch darüber sub III.

Es wäre vielleicht noch eins zu berücksichtigen, falls man an der Möglichkeit einer künstlichen Verstärkung der Perspektive festhalten wollte: als die Koren des Erechtheion gefertigt wurden, also etwa um 413, verdeckte der alte Athenatempel die Südwestansicht des Erechtheion. Es müßte also der Künstler, eine stetige Verjüngung der Karyatiden angenommen, seine Statuen aufs Geradewohl dimensionieren, denn die perspektivische Wirkung dieses Kunstmittels an Ort und Stelle mit Hilfe von Versuchskaryatiden zu prüfen, war eben unmöglich; bei einem so fein abgestimmten Bau wäre so etwas doch zu gewagt.

II. Die archaische Stellung, mit dem wenig vorgeschobenen Beine und ohne merkliche Biegung im Knie, konnte den Meister der Erechtheion-Koren nicht mehr befriedigen, obwohl diese Form der Karyatide architektonisch günstiger wäre. Denn er hatte die herrlichen Arrephoren-Reliefs am

Parthenon-Friese vor Augen, und die Haltung dieser Mädchen mit dem gebogenen vorgeschobenen Knie und dem deutlich betonten Standbeine bestimmte die Form der Erechtheion-Karyatiden. Ihre Stellung wurde aber für die Gesamtgruppierung maßgebend.

Die stark verschiedene Verteilung der Linien und der Lichtmassen auf dem Standund auf dem Spielbein bringt eine gewisse Unruhe in die Stützenform hinein und bewirkt eine Verzerrung der Vertikalrichtung[1]). Denkt man sich nun eine Reihe ganz gleich gestellter Koren unseres Typus, so würden sie nicht den Eindruck ganz vertikaler Stützen hervorrufen; vielmehr würde man eine Abschwenkung aller unteren Teile der Karyatiden nach einer Richtung empfinden. Solches wäre für eine Hallenfront ganz unzulässig, und das Gleichgewicht der Richtungen konnte nur hergestellt werden, wenn man der Schräge in den zwei linksstehenden Figuren die umgekehrte Schräge in den zwei rechtsstehenden entgegenstellt, also durch Anwendung zweier symmetrischer Figurenpaare.

Die gute Frontansicht verlangt eine symmetrische Eckbildung, und auch deshalb mußte die vordere Reihe in der geschilderten Art gruppiert werden.



Fig. 1. Ansicht der Korenhalle von Südosten.

Da nun für die Ecke der Halle das Standbein der Karyatide am ehesten am Platze ist, so bildet naturgemäß der Künstler seine Hallenfront derárt, daß die zwei westlichen Koren sich auf ihr rechtes Bein stützen, die zwei östlichen Figuren dagegen linke Standbeine aufweisen. Zwar erscheint dadurch der untere freie Abstand zwischen den mittleren Koren geringer, als derselbe

[1]) Die Orientierung der Front spielt dabei eine große Rolle.

Abstand zwischen ihnen und den Eckfiguren, sonst ist aber eine architektonisch gut abgewogene Komposition der Hallenfront erzielt worden.

Die Stellungen der Eckfiguren beweisen, daß der Bildhauer zum Teil auch die Schrägansicht der Ecke berücksichtigt, d. h. dort einen strengen stützenförmigen Umriß gesichert hat, und letzteres ist schon wiederholt betont worden. Ich glaube aber, daß dem Schöpfer der Korenhalle die Gesamtperspektive in ihrer vollen Wirkung kaum klar vorgeschwebt haben wird, denn sonst hätte er vielleicht eine strengere, mehr architektonische Stellung der Koren gewählt. So scheint ihm aber die abgeschlossene Lösung der Frontansicht eine Hauptsache gewesen zu sein. Vielleicht war ihm diese Korenform vorgeschrieben worden, aber auch die Freude am Malerischen und Lebendigem wird ausschlaggebend gewesen sein, und in der Orthogonalansicht ließ sich alles so gut mit den Architekturlinien vereinigen.

III. Wenn aber der Beschauer von der Mittelachse der Korenhalle zur Seite tritt, bemerkt er sofort störende Veränderungen in den Umrissen und in den Schattenpartien. Diese Veränderung wird immer stärker, je mehr man sich der Diagonalrichtung der Halle nähert. Schon der Umriß der weiterabstehenden Eck-Karyatide beginnt dabei seine stützenhafte Strenge etwas zu verlieren, denn die Standbeinfalten sind doch keine vertikalen Furchen, sondern folgen der lebendigen leichten Neigung des Beinprofiles.

Das Störende ist aber, daß der Umriß des vorstehenden Knies beim Verändern der Augenpunktlage sich seitlich verschiebt. Geht man z. B. nach Osten, so rückt der Knieumriß der drei östlichen Karyatiden immer mehr aus den Grenzen der ursprünglichen Konturen hinaus; bei den drei westlichen Koren bleibt aber diese Verschiebung des Knieumrisses in den Grenzen des Figurenumrisses, ja die Figuren scheinen dabei sogar im unteren Teile schmäler zu werden. Diese Eigentümlichkeiten kann man sehr deutlich auf unseren Abb. 1 u. 2 verfolgen, wo die zwei weiterentfernten Koren der Front mehr säulenartig erscheinen, während die drei Näherstehenden in der Kniehöhe eine ganz unerwünschte Verbreiterung aufweisen.

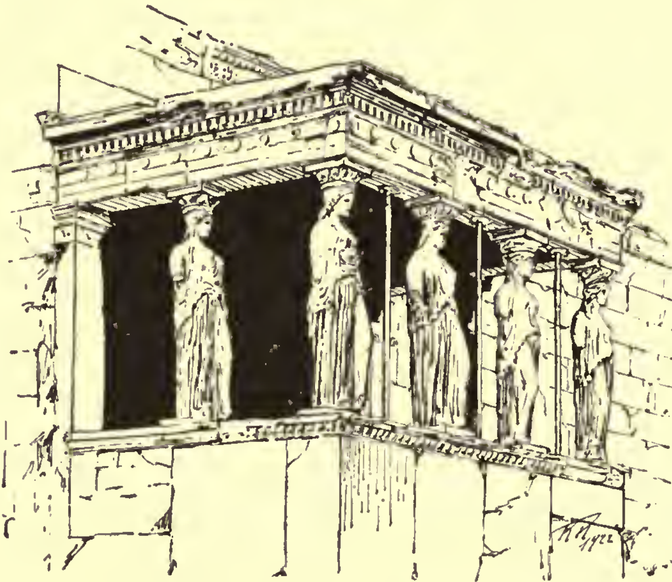


Abb. 2. Ansicht der Korenhalle von Südwesten.

Hierin ist wohl auch zum Teil der

Grund zu sehen, warum Prof. Malmberg auf den Gedanken einer gesteigerten Linearperspektive gekommen ist; diese Steigerung beruht aber, wie ich schon oben angedeutet habe, nicht auf der Stärkeabnahme der Figuren, sondern sie ist eine Folge der verschiedenen Beinstellung bei den symmetrisch gruppierten Karyatiden.

Darf aber diese gesteigerte Abnahme der sichtbaren Breite einzelner Koren als ein perspektivisches Mittel betrachtet werden, welches die Illusion einer größeren Länge der Halle zum Zwecke hat? Gewiß nicht, andernfalls müßte der Künstler, der es beabsichtigt haben sollte, zu sehr groben Mitteln gegriffen haben. Denn dieser plötzliche Sprung in der Abnahme der Stärke ist ein Verstoß gegen die Grundsätze der perspektivischen Erscheinungen: nicht allein, daß in diesem Falle das Schmalerwerden der Koren kein stetiges ist, aber die Abnahme ihrer Stärke steht in gar keinem Verhältnis zur regelrechten Verkürzung des Gebälks und des Postaments; dem Bilde fehlt dadurch die nötige Einheitlichkeit.

Das perspektivische Bild der Halle wirkt, wenn man diese verschiedenartigen Massen und Konturen der Statuen vergleicht, architektonisch ungünstig; von einer Reihe baulicher Stützen verlangt man mit Recht eine größere Einförmigkeit, umsomehr, als die Korenhalle an die strenge Architektur der Westfassade angegliedert ist.

Die Originalität der ganzen Anlage, die hervorragenden statuarischen Eigenschaften der Karyatiden, die verhältnißmäßig geringe Größe der Halle, sowie endlich das Ruinenhaft-Malerische der heutigen Akropolis machen die oben geschilderten Mängel wenig bemerkbar.

Doch kann ein aufmerksamer Beobachter den Gedanken nicht bannen: auch die beste Statue erfüllt nicht immer tadellos den dekorativen Zweck, wenn sie nicht streng zum Baue gestimmt worden ist, zumal wenn dieser Bau von verschiedenen Punkten aus betrachtet werden soll.

Ich glaube daher, daß an den Koren des Erechtheion kein perspektivischer Kunstgriff zu suchen ist; man darf vielmehr von einem Entwurf sprechen, in welchem das Figürliche dem Architektonischen nicht vollkommen untergeordnet worden ist.

Athen, 18. Juni 1922.

K. Ronczewski.

NEUE DENKMÄLER ZUR RELIGIONSGESCHICHTE THRAKIENS.

Es ist schon festgestellt worden, daß in der Nähe der heutigen Stadt Razgrad (N. O. Bulgarien) eine Niederlassung aus römischer Zeit existiert hat (vielleicht Δαουςδαύα, Ptol. III 10, 6; vgl. Patsch, Pauly-Wissowa RE IV 2235). Am linken Ufer des Flusses Beli-Lom (Almus), 1,5 km östlich von der genannten Stadt, befinden sich die Ruinen eines römischen Kastells (heute Hissarlik)[1]. Östlich von letzterem, am rechten Ufer des Flusses und am unteren Lauf der Nedoklanska-Reka befinden sich Spuren von antiken Grundmauern sowie Münzen vom Ende des ersten bis zum Ende des VI. Jahrhunderts nach Chr.[2]. In der Umgebung des Kastells liegen zerstreut Grabhügel aus römischer Zeit: südlich von Hissarlik bemerkt man fünf Grabhügel; bei der Ausgrabung eines der letzteren kam zum Vorschein ein aus Steinplatten gebautes Grab, in dem ein Tongefäß und eine goldene Kette gefunden wurden[3]. Über dem rechten Ufer des Flusses Lom, gegenüber Hissarlik, am Abhang der Weinberge, liegt eine ganze Gruppe von größeren und kleineren Grabhügeln. Nördlich von Razgrad in der Nähe des Stadtgartens liegen noch zwei Grabhügel[4]. Kein Zweifel, daß wir hier die Nekropole der thrakisch-römischen Ansiedlung vor uns haben.

---

[1]) Vgl. An. Javaschoff, Sbornik des Razgrader Lesevereins Razvitie 1904, S. 43. K. Škorpil, Beschreibung der Altertümer im Gebiete des Flusses Russenski-Lom, 39 ff. mit Planskizze (bulg.). Inschriften: CIL III 7463; 13727 und 13728; Arch. ep. Mitt. Österr. XVII 196, Nr. 64. G. Kazarow, Bull. Soc. arch. Bulgare II 181 = Seure, Archéologie Thrace II, 1, 139; Seure's Widerspruch gegen meine Ergänzung der dritten Zeile dieser Inschrift ist grundlos, nach CL ist der untere Teil des Buchstaben S auf dem Stein deutlich zu sehen.

[2]) K. Škorpil, a. a. O. 79 und die Karte II.

[3]) Javaschoff, a. a. O. S. 45.

[4]) Vgl. K. Škorpil, a. a. O. 180.

Ich möchte noch darauf hinweisen, daß dieser so günstig gelegene Platz noch in neolithischer Zeit besiedelt worden ist; nicht weit vom rechten Ufer des Flusses Lom, in den Gemüsegärten der Stadt Razgrad, in unmittelbarer Nähe einer Quelle liegt ein großer Ansiedlungstumulus. Eine kleine daselbst von Herrn Javaschoff vorgenommene Ausgrabung hat sehr interessante Funde aus neolithischer Zeit ergeben: bemalte Keramik, Flint- und Steinwerkzeuge, einige Tonstatuetten, ein Marmoridol vom Typus der sogenannten Inselidole usw. [1]).

In der Nähe der schon erwähnten, nördlich von Hissarlik liegenden Grabhügel, im Weinberg Iwan Dragijtschev's sind die unten beschriebenen Denkmäler im Herbst 1921 bei Erdarbeiten in dem Grundstück zum Vorschein gekommen. Der Finder Achmed-bey-Tulow hat dieselben dem Kaufmann Herrn Staïkov verkauft, der drei Stücke ins Museum zu Varna geschickt hat; die übrigen aber wurden von Herrn Gymnasiallehrer Javaschoff für das Lokalmuseum in Razgrad erworben.

[1]) Das noch nicht veröffentlichte Material liegt im Lokalmuseum zu Razgrad.

Bei meinem Besuch in Razgrad konnte ich über die Fundumstände nichts näheres feststellen. Nach Angaben des Herrn Staïkov wären diese Denkmäler neben Resten einer Grundmauer entdeckt worden; eine nachträglich von Herrn Javaschoff vorgenommene Versuchsgrabung hat zu keinem Ergebnis geführt. Trotzdem ist als wahrscheinlich anzunehmen, daß diese Votivplatten aus den Ruinen eines Heiligtums stammen, das in der Nähe des genannten römischen Kastells gelegen ist. Wegen der Wichtigkeit dieser Denkmäler für die Geschichte des religiösen Synkretismus in römischer Zeit, wird ihre Veröffentlichung in einer vorläufigen Mitteilung nicht überflüssig sein.



Abb. 1. Votivrelief aus Razgrad.

1. Viereckige Bronzeplatte, H. 18,7 cm, Br. 23 cm, dick etwa 1 cm, das Relieffeld mit einem doppelten geriefelten Rahmen umgeben. Dargestellt ist ein vollbärtiger, dichtbehaarter Reiter, bekleidet mit kurzem gegürtetem Chiton und Mantel. Während seine erhobene Rechte ein mit einem Bandelier versehenes Rhyton hält, ruht die Linke auf dem Zügel des Pferdes. In den Ecken oben Büsten der Luna (links) und des Sol (rechts); unter der Büste der Luna zwei kleine eingetiefte Kreise. Hinter dem

Reiter Vogel mit ausgebreiteten Flügeln (Taube?), vor dem Pferde ein Hahn; unter dem Pferde ein nach rechts schreitender Widder. Unter dem hocherhobenen linken Bein des Pferdes ein runder lodernder Altar; darunter ein Stier, der anscheinend am Altar mit einem Seil angebunden ist; vor ihm steht eine männliche, mit gegürtetem Chiton bekleidete Figur, die mit beiden Händen ein Doppelbeil erhebt, um den Stier niederzuschlagen. Abb. 1.[1])

2. Viereckige Bronzeplatte in Form einer Ädikula, H. 14,5 cm, Br. 15,5 cm, dick 4 mm; das Relieffeld abgeschlossen durch zwei zur Hälfte schräg kannelierte Säulen



Abb. 2. Votivrelief aus Razgrad.

mit Blattkapitellen; der mit Akroterien geschmückte Giebel ist in der Mitte bogenartig ausgeschweift.

Ein bärtiger Reiter mit phrygischer Mütze, faltigem Chiton und rückwärts flatternder Chlamys bekleidet, die Füße mit Stiefeln, schreitet nach rechts; in seiner R. hält er ein Rhyton; hinter seinem Rücken erblickt man Bogen und Köcher. Die Mähne des Rosses ist auf dem Kopf in einen Schopf zusammengebunden, sein Hals ist mit einer Reihe von Riemen umwunden; hinter dem Reiter erblicken wir eine langbekleidete weibliche Gestalt, die auf einen Thron sitzt und mit der linken Hand eine Leier hält. Auf der anderen Seite steht vor dem Reiter eine Frau, bekleidet mit langem Ärmelchiton und vom Hinterkopf herabfallendem Schleier, die mit der rechten Hand einen Gegenstand (Rhyton?) dem Reiter entgegenhält.



Abb. 3. Relief aus Razgrad.

Unter dem Reiter ringelt sich eine Schlange empor, weiter ein nicht genau zu bestimmendes, wie es scheint, angebundenes Tier (Löwe?); vor demselben steht eine männliche anscheinend nackte Figur, die mit beiden Händen die Doppelaxt schwingt, um das Tier niederzuschlagen. Abb. 2.



Abb. 4. Heraklesrelief aus Razgrad.

3. Viereckige Bronzeplatte, H. 6 cm, Br. 7.8 cm, dick 7 mm; das Relief, mit einem einfachen Rahmen umgeben, ist von roher Ausführung und teilweise verwischt. Reiter nach rechts gewendet, in der erhobenen L. einen undeutlichen Gegenstand (Rhyton?) haltend; vor ihm undeutliche weibliche (?) Figur, hinter ihm Büste mit

[1]) Die vom Museumsphotographen G. Traïtschev angefertigten Photographien verdanke ich dem Nationalmusum in Sofia.

Vogelkopf (?). Die drei Linien unter dem linken Bein des Rosses deuten vielleicht einen Altar an; im Feld unter dem Roß zwei kleine eingetiefte Kreise. Abb. 3.

4. Viereckige Bronzeplatte in Form einer Ädikula, H. 16 cm, Br. 11,5 cm, dick etwa 6 mm; die Säulen der Ädikula wie im Relief Nr. 2. Im Relief: Herakles in Vorderansicht stehend, rechtes Spielbein, mit Löwenhaut auf dem linken Arm, die Rechte auf die Keule gestützt; rechts von ihm ein links hin gewendeter Eber. Abb. 4.

5. Bronzene Hermesstatuette, H. 12 cm, mit abgebrochenen Füßen, auf dem Kopf die Flügelmütze; sein Mantel fällt von der Schulter über dem linken Arm herab; mit der linken Hand hält er das Kerykeion, mit der Rechten einen Beutel; auf der Brust zwei kleine eingetiefte Kreise. Abb. 5.

6. Viereckige Bronzeplatte in Form einer Ädikula, H. 15 cm, Br. 8,5 cm, dick etwa 8 mm. Die Säulen der Ädikula mit schräggeriefelten Kanneluren, Blatt- und Volutenkapitellen, der Giebel mit Akroterien, die Spitze des Giebels mit Rosette geschmückt, im Tympanon eine Mondsichel. Im Relief: Artemis in Vorderansicht stehend, mit dichtem Haar, das oben im Knoten zusammengebunden auf die linke Schulter in Strähnen herabfällt; bekleidet mit kurzem gegürteten Ärmelchiton und hohen Jagdstiefeln, die erhobene Linke auf ein langes Szepter gestützt, das oben in einen Knauf ausgeht. In der Rechten hält sie eine Opferschale über einem runden, in der Mitte beiderseits ausgeschweiften Altar; links von der Göttin eine Hirschkuh mit nach oben gewendetem Kopf; rechts von ihr ein Hund, mit den Vorderfüßen auf der Basis der Säule aufrechtstehend. Neben der linken Säule oben zwei nicht zu bestimmende Gegenstände. Abb. 6.

7. Viereckige Bronzeplatte in Form einer doppelten Ädicula, H. 12 cm, Br. 14,4 cm, dick 7 mm; die Säulen zur Hälfte schräg kanneliert, die mittlere mit Palmette gekrönt, in den Gibelfeldern Rosetten, ebenso in den Zwickeln und auf den Spitzen der Giebeldreiecke. Im Relief: rechts Zeus in Vorderansicht, bekleidet mit Himation, das, vorn nur den Unterleib bedeckend, über die linke Schulter nach vorn überfällt, mit der erhobenen Linken faßt er ein mächtiges Szepter am oberen Knauf, die Rechte hält eine Opferschale über einem viereckigen,



Abb. 5. Hermesstatuette aus Razgrad.

lodernden Altar; rechts von Zeus der Adler. Links Hera im doppelten Gewand, mit auf



Abb. 6. Artemisrelief aus Razgrad.

die Schulter herabfallendem Schleier, ebenfalls auf das Szepter gestützt, mit der gesenkten Rechten die Opferschale über dem

flammenden Altar haltend; rechts von ihr eine Gans(?). Abb. 7.

8. Viereckige, mit dreifachem Rahmen umgebene Bronzeplatte, H. 19 cm, Br. 16,5 cm,



Abb. 7. Zeus und Herarelief aus Razgrad.

dick etwa 6 mm; die obere Seite der Platte (der Kalathos) ist nach innen halbkreisförmig ausgebogen. Im Relief: Göttin bekleidet



Abb. 8. Votivrelief aus Razgrad.

mit faltigem Ärmelkeid, das Haar in langen Strähnen auf beide Schultern herabfallend; die Hände, am Gelenk mit breiten Armbändern geschmückt, sind mit nach außen gekehrter Innenfläche erhoben. Am Halse trägt sie drei Ketten (torques), deren obere und untere mit Anhängseln in Mondsichelform versehen sind. Auf dem Kopf reichgeschmückter hoher Kalathos (oberer Streifen: Dreiecke, zwei Sternrosetten in Kreisen, in



Abb. 9. Votivrelief aus Razgrad.

der Mitte Rosette; unterer Streifen: Spiralornamente). Oben rechts: eine mit Bändern geschmückte Handpauke an einer Schnur herabhängend, links: Schnur mit zwei herabhängenden Fransen. Abb. 8.

9. Viereckige Bronzeplatte, H. 13,5 cm, Br. 11 cm, dick etwa 5 mm. Im Relief, von einem dreifachen, geriefelten Rahmen umgeben, dieselbe Göttin wie in Nr. 8; auch die Oberarme sind mit breiten Armbändern



Abb. 10. Votivrelief aus Razgrad.

geschmückt. Auf dem Kopf trägt sie drei Kalathos, am Halse eine doppelte Halskette; vor der Göttin über dem inneren Rahmen liegt ein Fisch, linkshin gewendet. Abb. 9.

10. Viereckige Bronzeplatte, H. 8,8 cm,

Br. 6,5 cm, dick 6 mm. Dargestellt ist dieselbe Göttin wie in Nr. 9, ohne den Fisch; am Halse Kette mit Anhängsel (Halbmond und Kügelchen). Abb. 10.



Abb. 11. Votivrelief aus Razgrad.

11. Bronzeplatte, H. 8,5 cm, Br. 7,2 cm, dick 5 mm. Dieselbe Göttin mit breitem Kalathos, auf dem Hals Torques mit drei Anhängseln; sie trägt auch Ohrringe. Ihre Oberarme sind mit je zwei Armreifen und

ΕΠΕΙΚ

Abb. 11a.

drei darüberliegenden Punkten geschmückt (auf der Photographie nicht sichtbar). In der rechten Ecke oben — gekrümmte



Abb. 12. Relief aus Razgrad.

phrygische Flöte, in der linken — fünfblätterige Rosette. Abb. 11. Auf der Rückseite der Platte ist eine punktierte Inschrift angebracht (Buchstabenhöhe 5 mm). Abb. 11a.

12. Viereckige oben abgerundete Bronzeplatte, H. 7,5 cm, Br. 5,5 cm, dick etwa 5 mm; das Relief von grober Ausführung und teilweise verwischt. Dargestellt ist dieselbe Göttin mit dichtem Haar, der Hals mit



Abb. 13. Relief aus Razgrad.

Torques geschmückt, die Hände, mit Armbändern an den Gelenken, sind unter die Brust gepreßt. Abb. 12.

13. Viereckige Bronzeplatte, H. 7 cm, Br. 6,5 cm, dick 6 mm. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, im Schnabel ein Kranz, in den Klauen der Blitz. Abb. 13.

14. Viereckige Bronzeplatte unten mit Zapfen, H. 6,8 cm, Br. 5 cm, dick 6 mm; im Relief drei aus dem Zapfen herauswachsende Blätter. Abb. 14.



Abb. 14. Relief aus Razgrad.

Ich gebe hier die Beschreibung auch der ins Museum zu Varna gelangten Stücke, die mir der Vorsitzende der dortigen archäologischen Gesellschaft Herr H. Škorpil freundlich zur Verfügung stellte.

15. Kreisrunde Bronzeplatte, Diam. 8,7 cm, dick etwa 7 mm. Im umrahmten Relieffeld Herakles in Vorderansicht stehend, linkes Spielbein, am linken Arm die Löwenhaut, die Rechte auf der Keule gestützt, links von ihm runder lodernder Altar, rechts ein Palmblatt. Abb. 15.

16. Viereckige Bronzeplatte, H. 12,1 cm, Br. 7,3 cm, dick etwa 8 mm, oben mit Zapfen (hoch 2,5 cm). Im Hochrelief: jugendliche Göttin, in Vorderansicht sitzend, bekleidet mit langem Gewand, Panzer und Schuhen; über den Schultern ein Mantel, der zwischen Körper und Arm hindurchgezogen nach unten herabfällt. Auf dem Kopf siebenstrahliger Kranz; mit der erhobenen Rechten stützt sie sich auf eine Lanze; in der linken Hand hält sie einen rundlichen Gegenstand, dessen anderes Ende hinter dem Oberarm der Göttin zum Vorschein kommt (Keule oder Schwert?). Rechts von ihr ist anscheinend ein großes Schild angelehnt. Links ein Hund, seinen Kopf nach der Göttin hinwendend, rechts vom Kopf derselben ein Adler rechtshin blickend. Sorgfältige Arbeit. Abb. 16. Auf der Rückseite der Platte Buchstaben (vielleicht Signatur des Meisters); vgl. Abb. 16a (nach Zeichnung K. Škorpil's).



Abb. 15. Heraklesrelief aus Razgrad.



Abb 16. Relief aus Razgrad.

17. Viereckige Bronzeplatte, H. 9,2 cm, Br. 8,3 cm, dick etwa 7 mm; das Hochrelief mit einem doppelten Rahmen umgeben. Dargestellt ist dieselbe Göttin, die wir auf den Reliefs Nr. 8 und flg. antreffen. Das Gewand derselben ist, wie es scheint, auf den Oberarmen und auf der Brust mit Phalerae geschmückt. Auf dem Kopf reich ornamentierter, radial gegliederter Kalathos; es scheint, daß die Göttin auch eine Torques trägt. Rechts vom Kopf der Göttin eine Scheibe (Sol) und darüber Mondsichel (Luna); links ein nicht zu deutender Gegenstand, vielleicht derselbe wie im Relief Nr. 11. Abb. 17.

Der Beschreibung obiger Denkmäler möchte ich noch einige erklärende Bemerkungen anschließen. Die Reiterreliefs Nr. 1, 2, 3 gehören zu einer örtlich auf die Donauländer (Dacien, Pannonien, Untermoesien und Thrakien) beschränkten Gruppe von Votivdenkmälern eines synkretistischen Mysterienkultes, die in der Wissenschaft

als Kabirenreliefs oder sog. thrakische Reiter bekannt sind, tatsächlich aber sich mit dem Mithraskult eng berühren[1]). Diese Denkmäler sind zuletzt von M. Rostovzew in einer gründlichen und sehr fördernden Arbeit behandelt worden[2]), wo auch die betreffende Literatur verzeichnet ist[3]). Der Verfasser kommt zum Schluß, daß diese wappenartig gegeneinander gestellte, auf eine in

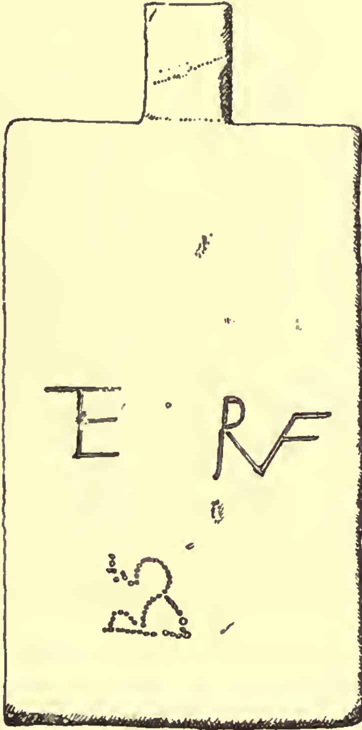


Abb. 16a. Rückseite des Reliefs Abb. 16.

der Mitte stehende weibliche Gestalt zuschreitenden Reiter aus derselben Wurzel wie der stiertötende Mithras erwachsen sind.

[1]) Gegen die Deutung als Kabiren hat sicb zuletzt aucb O. Kern, Pauly-Kroll RE. X 1399 ausgesprochen.

) Die Vorstellung über die monarch. Gewalt in Skytbien und am Bosporus, Izwestija der Kaiserl. arcb. Komm. Heft 49, S. 1 ff. und Ergänzung S. 133 (russ.): vgl. Rostovzew, Ant. dekorat. Malerei in Südrußland I 318; Iranians and Greeks 104 ff.

[3]) Vgl. nocb Abramič, Österr. Jabresh. XVII Beibl. 94; Supka, Arcbäol. Anz. 1915, 39, Abb. 15.

Sie sind Vermittler zwischen den Menschen und dem höchsten Himmels- und Sonnengott, siegende und unbesiegbare Götter, deren Kultus einen mystischen Charakter trägt, der sich vielfach mit der Mithrasreligion berührt. Auch ihre äußere Form gemahnt uns an Mithras; der Umstand, daß diese Reiter einen besiegten Feind zertreten, erkläre sich aus dem iranischen Dualismus; dieselbe Vorstellung begegnet uns auch in südrussischen und sassanidischen Denkmälern. Endlich erinnert Rostovzew, daß die Dreiheit



Abb. 17. Relief aus Razgrad.

von zwei männlichen und einer weiblichen Gottheit ebenfalls für Asien charakteristisch sei; vgl. Aura-mazda, Mithras und Anahita in den Inschrifen des Artaxerxes[1]), Bel, Schamasch und Ischtar in der semitischen Religion usw.[2]).

So sehen wir, daß in unserem Reitergott Nr. 1 sich verschiedene kleinasiatisch-syrisch-iranische Vorstellungen wiederspiegeln; er ist bärtig dargestellt wie Sabazios und der Reitergott auf der Bronzetafel des Berliner Antiquariums[3]). Seine Natur als Helios ist

[1]) Cumont, Textes et Mon. II 87 ff.

[2]) Rostovzew, Die Vorstellung über die monarch. Gewalt 58. Cumont, Die orient. Religionen² 142, 289.

[3]) S. Reinacb, Rep. de Reliefs II 30, Nr. 4, Rostovzew, a. a. O. 36, Taf. VI 1, mit der daselbst angeführten Literatur.

durch die Büsten der Luna und Sol angedeutet. Mit der Rechten hält er das Rhyton, wie z. B. der Reiter auf dem Relief bei Hampel, Archaeol. Ertesitö 1903, 325, 19. Die Taube erscheint auf manchen Denkmälern des Sabazios- sowie des Attiskultes [1]); der Hahn begegnet uns in vielen Denkmälern der in Betracht kommenden Gruppe; der Widder und der Stier weisen auf die Taurobolien und Kriobolien hin.

Die Beziehung unseres Reitergottes auf dem Relief Nr. 2 zu den sogen. Kabirenreliefs ist noch augenfälliger; er trägt die phrygische Mütze und das Rhyton. Besonders die unter ihm liegende Schlange bringt ihn in nächsten Zusammenhang mit einigen Reliefs, die aus den Ländern mit thrakischer Bevölkerung stammen [2]). Der Löwe ist aus dem Mithraskult genügend bekannt, erscheint aber sehr oft auch in den sogen. Kabirenreliefs. Es ist weiter beachtenswert, daß dieser Reiter auch Züge einer Jagdgottheit trägt, wie aus seinen Attributen zu ersehen ist. In diesem Zusammenhang mag daran erinnert werden, das Rostovzew in der Malerei eines südrussischen Grabes Spuren des Sabazioskultus als einer Jagdgottheit nachgewiesen zu haben glaubt [3]).

Wenn wir uns nach Analogien zu der in den Reliefs Nr. 8—12, 17 dargestellten Göttin umsehen, so kommen, zunächst in Betracht zwei Denkmäler aus Thrakien: ein in der Nähe des Klosters Bačkovo (Südbulgarien) gefundenes Relief mit Darstellung einer aufrechtstehenden weiblichen Gestalt bekleidet mit langem doppelt gegürtetem Chiton; vom Hinterkopf fällt ein langer Schleier herab, die beiden Hände sind erhoben in derselben Geste wie auf den Reliefs von Razgrad; links von der Göttin ein viereckiger Altar [4]). Sodann sei auf die silberne Phalera von Galiče (Bezirk Orechovo in Nordbulgarien) hingewiesen [1]): im Hochrelief bekleidete weibliche Büste, deren Haar in zwei langen Strähnen auf die Schultern herabfällt; am Halse trägt sie acht Torques, an den Oberarmen je fünf Torques; über den Schultern der Göttin je ein Vogel (Taube?). Rostovzew [2]) hat diese Phalera mit südrussischen Phalerae sarmatischen Typus in Verbindung gebracht sowie mit der weiblichen Gestalt auf der Patera von Petrossa [3]).

Weiter ist an einige Darstellungen der Anahita zu erinnern, wo die Göttin »als eine stehende mit langem Gewand bekleidete Frau, welche die rechte Hand mit nach außen gekehrter Innenfläche erhebt (als Schutzgöttin?) erscheint« [4]).

Es kann wohl kein Zweifel darüber obwalten, daß die Göttin auf den Razgrader Platten — wie uns der im Relief Nr. 9 dargestellte Fisch lehrt — ein Seitenstück zu der in den sogen. Kabirenreliefs erscheinenden Göttin bildet. In den letzteren steht die Göttin sehr oft vor einem Tisch, auf dem ein Fisch liegt; in denselben Denkmälern erscheint der Fisch auch im sakralen Mahl der Mysten. Es ist anzunehmen, daß wir die große kleinasiatisch-semitische Göttin vor uns haben, die in Kleinasien mit der iranischen Anahita verschmolzen ist [5]).

Eine andere Göttin ist auf dem Relief Nr. 16 dargestellt. Es liegt wohl am nächsten sie als die große pontische Mâ anzusprechen, die von den Griechen mit Athena, von den Römern mit Bellona identifiziert wurde [6]). In einer Münze von Komana »erscheint sie stehend von vorne mit Strahlenkranz um das Haupt, die Rechte gestützt auf einen auf die Erde gestellten Schild, in der L. eine erhobene

[1]) Vgl. die von Rostovzew, Ant. dekorat. Malerei 430 angeführte Literatur und außerdem B. Schweitzer, Herakles 37 ff.

[2]) Hampel, Arch. Ertesitö 1903, 320, 15; Rostovzew, Die Vorstellung der monarch. Gewalt 56.

[3]) Ant. dekorat. Malerei in Südrußland I 430; meine Bemerkung bei Pauly-Kroll, Ralenc. III Suppl. 1148.

[4]) Filow, Bull. soc. arch. Bulg. III 51, Abb. 45.

[1]) Bull. soc. arch. Bulgare VII 148, Abb. 106.

[2]) Iranians and Greeks 138.

[3]) Odobesco, Trésor de Petrossa II 33, fig. 48.

[4]) Cumont, Pauly-Wissowa RE. I 2031.

[5]) Über die Bedeutung des Fisches: Scheftelowitz, Arch. Rel. XIV 337 ff. 380. Dölger's Ἰχθύς ist mir hier unzugänglich. Rostovzew, Die Vorstellung 44 betont, daß der Fisch nicht bloß für die semitischen Göttinnen, sondern auch für die kleinasiatische, wahrscheinlich vorsemitische Göttin der Erde und der Fruchtbarkeit charakteristisch ist.

[6]) Cumont, Oriental. Religionen [2] 65.

Keule« [1]), eine Darstellung, die sich mit der auf dem Razgrader Relief berührt. Der Adler auf dem letzteren, der bekanntlich im Mithraskult eine große Rolle spielt, bietet einen neuen Beleg für die Beziehungen zwischen dem Kultus der Mâ und dem des Mithras [2]). Eine gewisse Beziehung des Hundes zu Athena bezeugt Aelian. N. A. XI 5. —

Anhangsweise möchte ich noch erwähnen, daß gleichzeitig mit den oben beschriebenen



Abb. 18. Silensbüste aus Razgrad.

Denkmälern auch eine Anzahl von zu einem Wagenschmuck gehörigen bronzenen Gegenständen ins Razgrader Museum gelangte. Unter letzteren verdient Beachtung eine sorgfältig gearbeitete Silensbüste. Diese bronzene, 11 cm hohe Büste, deren Kopf mit Weinranke geschmückt ist, ist hohl, zur Applikation am Wagen bestimmt, wie die drei Löcher (eins über der rechten Brust, eins rechts, das dritte unten) deutlich zeigen. Auf der inneren Seite stehen im Relief die Buchstaben ЄV. — Abb. 18.

Sofia. Gawril I. Kazarow.

[1]) Drexler bei Roscher, Lex. der Myth. II 2221.
[2]) Cumont, a. a. O. 261 Anm. 37.

NEUERWERBUNGEN DER SAMMLUNG C. W. LUNSINGH SCHEURLEER IM HAAG.

Seit dem Erscheinen des Katalogs der Sammlung Lunsingh Scheurleer vom Jahre 1909 [1]) sind etwa 2000 Stücke hinzugekommen, von denen die bemerkenswertesten, einer Aufforderung der Redaktion entsprechend, hier kurz angeführt werden sollen [2]).

Die Absicht der Sammlung ist, einen Überblick über die gesamte Entwicklung der griechischen Kleinkunst zu geben. Die Erwerbung einzelner mehr bedeutender Stücke stand demnach ursprünglich nicht auf dem Programm. Erst in der letzten Zeit wurden auch einzelne hervorragendere Stücke erworben: Zunächst nach Abschluß des Kataloges (Ende 1909) gelang es eine Serie Terrakotten — leider ohne Herkunftsangabe — zu erwerben, welche anscheinend einem griechischen Heiligtum entstammten; große Übereinstimmung besteht mit den von Herzog in Kos gefundenen Stücken. Je eine Serie eines bärtigen Asklepios (?) (Arch. Anz. 1901 S. 136 Fig. 5 Nr. 9 (= Mendel, Terrescuites au Musée ottoman 1719) und einer Wasserträgerin (Arch. Anz. a. a. O. Fig. 5 Nr. 1 = Mendel a. a. O. 1734) liegt in Proben von der Mitte des V. Jahrh. bis zur hellenistischen Zeit vor. Andere Figuren, wie zwei in einen Mantel gehüllte, en face gebildete Frauen (Inv. 809) entsprechen rhodischen Typen (Winter I S. 20, 4 und 52, 6). Auch einige Vasenfragmente (Deckel protokor. Pyxiden) fanden sich in der Masse, welche durch Erhaltungsweise und sonst sich als ein Ganzes kundgibt. Auf der Vente Dubois (Paris) wurde dann außer einigen weniger wichtigen Terrakotten eine sehr gute

[1]) C. W. Lunsingh Scheurleer, Catalogus eener Verzameling egyptische, grieksche, romeinsche en andere Oudheden. 's-Gravenhage. 1909. Derselbe, Catalogus va de Tentoonstelling van grieksche Kunst-Nijverheid, 's-Gravenhage, 18. Aug.—21. Sept. 1913.

[2]) Die Herren Noack und Zahn hatten die Freundlichkeit, beim Druck den Bericht durchzusehen, wofür ich ihnen auch an dieser Stelle herzlich danke. Herr Zahn hat mir überdies eine Reihe von Bemerkungen, namentlich bibliographischer Art, an die Hand gegeben.

Knöchelspielerin (Inv. 886) gekauft, deren Typus einigermaßen ungewöhnlich ist.

Im Jahre 1912 wurden die Terrakotten bedeutend vermehrt durch den Ankauf eines Teils der Sammlung Arndt, und zwar sämtlicher Stücke tarentinischer Herkunft sowie einiger griechischen Stücke des V. Jahrh. und einiger Stücke aus Kleinasien. Die Tarentiner Sammlung bestand aus etwa 280 Stücken, Antefixen, Figuren, Formen und sogenannten Webegewichten (Tentoonstelling 1913, S. 27, Antefixe aus Tarent, S. 39 ff., Tarentiner Terrakottafiguren S. 46 f., Tarentiner Formen und Webegewichte S. 46 f.). Es sei gleich hier vorweggenommen, daß die Tarentiner Serie seitdem durch verschiedene Ankäufe bedeutend vermehrt worden ist; durch ihre Vollständigkeit ist die Serie überaus geeignet, die Kunstentwicklung in Tarent vom VI. Jahrh. bis in die römische Periode und die dort herrschenden Kulte vor Augen zu führen [1]). Unter den Antefixen u. a. eine interessante Reihe von Gorgomasken mit Perlenlocken, aber ohne Schlangen (1195) und mit Spiralstirnlöckchen und Schlangenkranz (1103/6), der sich dann im „schönen" Typus (1122) hält. Von dem bekannten gelagerten, bald als Heros, bald als chthonischen Dionysos gedeuteten Typus liegen etwa 30 bärtige und ebensoviel unbärtige Fragmente vor, aus denen man deutlich ersieht, daß die Entwicklung beider Typen parallel geht. Auch weibliche Köpfe sind in entsprechender Anzahl vorhanden. Eine Form (Inv. 1083, Abb. 1) gibt fast vollständig die Gruppe des Gelagerten mit einer weiblichen Figur und einem Pferdekopf wieder, ähnlich dem bekannten Stück im Louvre [1]) (früher Sammlung Gréau), jedoch jüngeren Stiles; der lysippische Einfluß tritt deutlich hervor. Außer diesen kleineren Figuren sind etwa 8 mehr oder weniger gut erhaltene große Stücke vorhanden, unter denen ein archaischer weiblicher Kopf (Inv. 1245 Abb. 2) besonders hervorragt. Schließlich weist die Sammlung einige Reliefs auf, u. a. eine Replik



Abb. 1. Ausguß einer Tonform.

[1]) In ihrer Dissertation hat Frl. Dr. Frankenstein das hier vorliegende Material großenteils benutzen können (Auszug im Arch. Anz. 1921, Sp. 267 ff.).

[1]) Gardner, Sculptured Tombs S. 101, Winter I 204, 5.

der bekannten Brautreliefs [1]) (Inv. 1151), sodann eine Form eines der Dioskurenreliefs mit reitenden Dioskuren (Inv. 893), in Paris aus Coll. Dubois erworben (Auktionskatalog Rollin-Feuardent, Paris, 1909 Nr. 112, Typus



Abb. 2. Archaischer Frauenkopf.

S. 11, 18 ff.) sowie eines mit der Darstellung



Abb. 3. Bärtiger Terrakottakopf.



Abb. 4. Kitharaspielerin.

nicht bei Petersen, Röm. Mitt. XV 1900 des Leukippidenraubes (Inv. 1149), ähnlich

[1]) Erwähnt von Pagenstecher, Arch. Anz. 1916, Sp. 109, Anm. 1, Abb. 2. Vgl. denselben, Eros und Psyche, Sitzungsb. Heidelberger Akad., Philos.-hist. Kl., 1911, 9. Abb., S. 28 ff., Taf. VI, b, c.



Abb. 5. Kitharaspielerin.

dem Typus (ohne Wagen) auf der Meidias-Vase in London. Die Formen geben manchen Aufschluß über die technische Herstellungsweise und bestätigen die vorzüglichen Ausführungen Dressels, Bull. Inst. 1885, 05. Interessant ist z. B. eine vollständige Form eines kleinen Kopfes mit Teilen des abschließenden Tympanons darüber, zweifellos bestimmt bei der Herstellung der Dioskurenreliefs benutzt zu werden. Platzmangel verbietet darauf näher einzugehen. Es sei nur angedeutet, daß im VI. Jahrh. starker ionischer Einfluß zu bemerken ist (enge Verwandtschaft besteht mit den Rhodos zugeschriebenen Balsamarien, andererseits auch mit den großen Tonsarkophagen aus Caere und manchem lokrischen Stück), daß dann seit dem 2. Viertel des V. Jahrh. auch peloponnesischer Einfluß zu konstatieren ist (Inv. 1261, Inv. 1275), welche Strömungen dann, ähnlich wie in Athen, öfters zusammenfließen [1]. Dann setzt der attische Einfluß ein und wird immer stärker; Stücke rein phidiasischen Stiles sind häufig.



Abb. 6. Terrakottagruppe, Nereide auf Triton reitend.

[1]) Furtwängler, Kl. Schriften II 443.

Namentlich besteht mit dem phidiasischen Ammonskopf [1]) weitgehende Verwandtschaft (Inv. 1220) [2]). Dazu kommt dann der polykletische Stil, vorzügliche Jünglingsköpfe liegen vor (Inv. 994, 1292/3), welche den Typus des Doryphoros mehr oder weniger variiert zeigen. Gegen Ende des Jahrhunderts nimmt der attische Einfluß in solchem Maße zu, daß man zu der Annahme greifen möchte, daß die Not der Zeit in Athen viele Handwerker zur Auswanderung nach Tarent zwang. Es ist hier nicht der Ort, auf die Frage einzugehen, inwieweit dieser Stil »attisch« oder »ionisch« genannt werden soll, da die natürlichste Annahmc mir dic scheint, daß die Tarentiner den betreffenden Stil von in Athen gebildeten Leuten empfingen. Dieser Stil, wo seine Wurzeln auch immer licgen mögen, hat in Tarent im Kunstgewerbe ein kräftigeres und längeres Leben gehabt als in Athen selbst. Er bleibt mit seiner breiten und bei den besseren Stücken großartigen Auffassung während des ganzen IV. Jahrh. vorherrschend. Von Praxitelischem ist recht wenig, von Skopasischem einiges



Abb. 7. Tarentinisches Kalksteinrelief.

[1]) Furtwängler, Über Statuenkopien (Abh. Bayr. Ak. d. Wiss. I, Kl. XX, Bd. III; Abhdl. 1896, S. 39 f., 563, Taf. X. Helbig-Amelung, Führer, 3. Aufl., Nr. 69.

[2]) Interessant ist die weitgehende Analogie, welche Inv. 1296 mit dem Doppelkopf Barracco 114 = Helbig a. á. O. Nr. 1094 verbindet.

(Inv. 1304, bessere Replik des Bonner Kopfes (Archäol. Anz. 1917 Abb. 9), von Lysippischem sehr viel zu spüren (Inv. 1223/4, 1222) [1]).

Das bedeutendste Stück des entwickelten hellenistischen Stiles ist die sitzende Figur einer Kitharaspielerin (Inv. 1371, Abb. 4/5), die in Paris erworben, nach glaubhafter Angabe aus Tarent stammen soll. Sie ist 41 cm hoch und relativ gut erhalten. Alle Seiten zeigen gleich ausführliche Behandlung. Zur Vergleichung mit den von Klein, Ant. Rokoko S. 107/8 besprochenen Gruppen von Nereiden auf Seepferden fordert die wohlerhaltene kleine Gruppe (Inv. 1894, Abb. 6) auf, welche eine Nereide, »velificans sua veste« unterwärts bekleidet, auf dem Rücken eines Tritons sitzend, darstellt. Es fehlt nur der l. Unterarm der Nereide sowie das Attribut in den Händen des Triton. Man möchte an ein Ruder denken. Das Stück wurde Anfang 1922 in Paris erworben, nach zuverlässiger Angabe, der Ton und Stil nicht widersprechen, soll es aus Tarent stammen.



Abb. 8. Jonische Terrakottastatuctte aus Lokri.

Im Jahre 1920 wurde die Tarentiner Sammlung bedeutend bereichert durch die von Professor Arndt vermittelte Erwerbung von etwa 60 Kalksteinfragmenten (Inv. 1546—1605): außer Kapitellen und anderen Säulenteilen sind Reliefbruchstücke vorhanden: Satyr und Mänade (früher in der Sammlung Castellani, Inv. 1582—84), Rest eines Grabsteines mit stehendem Jüngling (Inv. 1585), Fragmente eines Frieses mit Kämpfenden (Inv. 1590), wozu vermutlich auch ein schöner Perserkopf (Inv. 1600) gehört, alles in rein hellenistischem Stil, wohl des III. Jahrh. Eine gute Vorstellung davon vermittelt das hier abgebildete, sehr sorgfältige Stück (Inv. 1388, Abb. 7), welches Anfang 1920 aus der Sammlung Rosenberg erworben wurde. Prof. Arndt schrieb mir, daß dieses mit einem der oben erwähnten (Inv. 1587) zusammengefunden sei. Erhaltung, Größe und Stil bestätigen diese Mitteilung. Auffallend ist die Reliefbehandlung, deren Eigenart ganz übereinstimmt mit den von Pagenstecher, Apulien S. 162 an dem Friese des Grabes in Lecce hervorgehobenen Merkmalen (vgl. auch Arch. Anz. XXIX, 1914, S. 196). Auch mit dem Budapester Fragment (Österr. Jahresh. 1915, S. 94) bestehen Analogien, obwohl die Auf-



Abb. 9. Bärtiger Kopf aus Sizilien.

[1]) Ein bärtiger Kopf (Inv. 1222, Abb. 3) erinnert an den lysippischen Sokratestypus im Mus. Naz. Rom (Heckler, Die Bildniskunst d. Gr. u. R. Taf. 20).

fassung und Behandlung unserer Fragmente mehr den klassischen Reliefstil bewahrt hat — manches erinnert an den Fries des Niketempels in Athen —, wodurch eine Entstehung in etwas älterer Zeit nahegelegt wird. Der stark pathetische Ausdruck ver-



Abb. 10. Leda (oder Nemesis).

bietet eine ältere Datierung als etwa die erste Hälfte des III. Jahrh.

Ein wichtiges Gegenstück zu den Tarentiner Figuren bilden einige Stücke aus dem italischen Lokri: eine ionische (wohl rhodische oder samische) stehende Figur (Inv. 1809, Abb. 8, vgl. Typus Winter I 41, 1) [1]), früher Collections Jean P. Lambros, Athènes. Giov. Dattari, Le Caire. Verkaufskatalog Hirsch-Sambon, Paris, Juni 1912, Nr. 113, Taf. VIII und Collection Hirsch, Verkaufskatalog Feuardent, Paris, Juni 1921, Nr. 134), zwei Relieffragmente (Inv. 1816/7, Typus verwandt Boll. d'Arte III, 1909, S. 413, Fig. 6 = Ausonia III, 1908, S. 197, Fig. 47), linke Figur und Replik von Boll. d'Arte S. 418, Fig. 13, rechte Hälfte), ein bärtiger Kopf (Inv. 1818) von phidiasischem Typus, Mitte V. Jahrh. (alle drei früher Sammlung Comtesse de Béarn) und weiterhin einige strenge Köpfe aus Sizilien. Von diesen verdient ein bärtiger Kopf (Inv. 1823,



Abb. 11. Sitzfigur einer Göttin.

Abb. 9, aus Girgenti, H. 0,33 m, blasser Ton, linke Gesichtshälfte von Wasser zerstört, auch sonst davon stark angegriffen) besondere Erwähnung, weil er das Haar im Nacken zu ähnlichen »Leisten« zusammengefaßt trägt, wie die von Amelung im Arch. Jahrbuch XXXV, 1920, S. 49 besprochenen Köpfe. Ihnen steht er auch in anderen Eigentümlichkeiten, so in der Herabziehung der inneren Augenwinkel, nahe, namentlich aber den Ostmetopen des Tempels E in Selinus. Ferner gehört hierher ein Antefix mit Silensmaske aus Girgenti (Inv. 1822), eine schöne Replik des Exemplares der Sammlung Loeb (Sieveking, Die Terrakotten

[1]) Ähnlich Arch. Anz. 1913, S. 438, Nr. 11, jedoch mit jüngerer Gewandbildung.

der Sammlung Loeb Taf. 118). Ebenfalls aus Sizilien stammt ein Alabastron mit Frauenkopf (Inv. 3379; Typus wie Winter I, S. 42, 2; vgl. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst S. 99), ein Importstück wie 1809, Abb. 8, nach von Bissing, Naukratische Arbeit. Der archaische Stil ist sonst durch einige gute kyprische Stücke vertreten, von denen ein größerer Kopf mit spitzem Helm (Inv. 1385) besonders erwähnt zu werden verdient.

Zu den Beispielen des klassischen Stiles gehören die durch prachtvolle Erhaltung der Farben ausgezeichneten Figuren einer Leda (Zahn: Nemesis?) (Inv. 1004, Abb. 10 aus dem griechischen Kunsthandel, wie Winter I, S. 82, 5), eine nicht näher charakterisierte Frau in derselben Haltung (Inv. 1006, Winter I, S. 83, 4) sowie, schon etwas jünger, die kürzlich im Münchener Jahrbuch XII, S. 113 ff. mit einer Replik des von Furtwängler auf Aphrodite auf dem Bock gedeuteten Typus (Inv. 1394, Collections Maxime Collignon, Auktionskatalog Feuardent, Paris, Dez. 1919, Nr. 475, Taf. XXIV) veröffentlichte Statuette der Europa (Inv. 1005); sodann zwei Sitzfiguren, von denen die jüngere hier abgebildet wird (Inv. 1903, Abb. 11, aus dem Pariser Kunsthandel) Höhe 0,21 m, Kopf gebrochen, doch zugehörig, im Haar rot; die l. Hand hält eine Frucht (?), r. Hand leer, dicke Sandalen, wohl griechisch, vielleicht attisch. Der Stil steht stark unter phidiasischem Einfluß, die Arbeit ist sehr fein. Eine Replik ist mir nicht bekannt, verwandt scheint etwa die Berliner Figur Winter I, S. 87, 6. Es wird eine Göttin dargestellt sein, welche, läßt sich wohl nicht mit Sicherheit bestimmen.



Abb. 12. Kauerndes Silen.

Gleichzeitig wurde im Pariser Kunsthandel die interessante Figur eines kauernden Silenes (Inv. 1905, Abb. 12) erworben. Sie stammt aus der Sammlung Piot ([Fröhner], Collection Eugène Piot, Verkaufskatalog Rollin et Feuardent, Paris, Mai 1890, Nr. 343, Taf. XIII) und ist in Hermione gefunden.

Wenn je vor einer Terrakotte, so fühlt man sich vor dieser an die große Kunst erinnert. Die Gewandbehandlung mit der einfachen,



Abb. 13. Ephedrismosgruppe.

großen, fast realistischen Faltengebung macht den Eindruck einer Weiterbildung der olympischen Zeustempelskulpturen. Auch Fröhner hat die Figur noch in die zweite Hälfte des V. Jahrh. gesetzt. Die Haltung erinnert an die der Knöchelspielerinnen, jedoch scheint mir die Auffassung der Figur als Ganzes für diese Tätigkeit fast zu groß — ob etwa aus einer Gruppe: Papposilen mit



Abb. 14. Ephedrismosgruppe.

seinem Schützling, dem kleinen Dionysos, spielend (so Zahn)?

Den Stil des IV. Jahrh. vertritt eine Anzahl guter sog. böotischer Figuren. Auch zwei feine korinthische Mädchen hat die Sammlung aufzuweisen (Inv. 1026, 1607).

Das wichtigste Stück dieses Stiles ist jedoch eine Ephedrismosgruppe, durch Größe, Ausführung und Erhaltung gleich ausgezeichnet (Inv. 1891, Abb. 13/14, aus dem Pariser Kunsthandel), Höhe 0,43 m, nur kleine Beschädigungen an den Fingerspitzen, keine Ergänzung. Farbspuren: rot im Haar, blau und lila im Mantel. Angesichts der Abbildung erübrigt sich wohl ein näheres Eingehen auf die schöne, geschlossene Komposition, die wunderbare Wiedergabe des elastischen Gehens der tragenden und des graziösen Anlehnens der getragenen Figur. Man gewinnt den



Abb. 15. Bronzener Spiegelträger.

Eindruck, daß diese ihre Hände, welche sie der anderen vor die Augen gehalten, soeben weggenommen hat. Es wäre also der Augenblick des Spieles dargestellt, wo die Besiegte den Zielstein berührt hat. So viel mir bekannt, liegt hier die erste plastische Darstellung dieses Spieles vor (vgl. auch die Marmorgruppe von Piazza Dante in Rom, Bullet. arch. commun. 1907, Taf. 6), die die Pointe des Spieles darstellt. Bei den anderen mir bekannten Darstellungen ist die entscheidende Bewegung der Hände der getragenen Figur nicht zum Ausdruck gebracht. Die scharfe Ausführung und der Ton gemahnen an Attika oder namentlich



Abb. 16. Bronzener Standspiegel.

an Korinth, woher eine oben erwähnte Mädchenfigur stammt (Inv. 1607), welche eine ähnliche zarte und scharfe Ausführung aufweist [1]).

Alexandrinisch ist die schöne, große Mädchenfigur (hoch 0,335 m), welche mit

[1]) Als schlagende Parallele will mir die schöne Gruppe der Sammlung Sabouroff (Taf. 79/80) erscheinen, welche auch im Aufbau wie in der Haartracht und Gruppierung große Verwandtschaft zeigt.

den gleichzeitig gefundenen Vasen von Watzinger im Arch. Anz. XVII, 1902, S. 157 publiziert worden ist, und welche mit diesen durch Vermittlung von Prof. von Bissing in die Sammlung kam.

Die Gruppe der alexandrinischen Terrakotten verdient sonst keine besondere Erwähnung, obgleich verschiedene frühe Stücke vorkommen. Ebensowenig benötigen die kleinasiatischen Terrakotten eine eingehendere Besprechung. Erwähnt werden soll eine Jünglingsfigur (Inv. 1028) mit der Marke M H, also vielleicht Menophilos, was mit Herkunft und Stil in Einklang stehen würde [1]). Eine andere Figur aus römischer Zeit (Inv. 1889), im Typus der sog. Genetrix, verdient wegen ihrer besonderen Größe (H. 0,60 m) Erwähnung. Auch die von Zahn (die Sammlung Fr. L. von Gans, Gallerie Bachstitz II zu Nr. 213, 214) besprochene Fabrik, die den Sockel der Figuren gern mit Reliefs verziert, ist durch zwei Proben vertreten (Inv. 1812, 1890).

Ein wichtiges Stück, ein sogenanntes melisches Relief (Inv. 1758), die Jagd auf den kalydonischen Eber darstellend, soll hier nur erwähnt werden, da die Veröffentlichung Jacobsthal vorbehalten bleibt.

Die Bronzensammlung hat u. a. durch die Erwerbung einer deutschen Privatsammlung ebenfalls recht bedeutenden Zuwachs erhalten, wenn sie auch bei weitem nicht eine so geschlossene Typenreihe bietet wie die Terrakotten.



Abb. 17. Deckel eines Klappspiegels.

Die Reihe möge der von Reisinger, Arch. Jahrb. 1916, S. 288 ff., 398, Taf. 17, 18 veröffentlichte Grabfund (Inv. 1498—1501) geometrischen Stiles, zwei breite Armbänder und zwei große Fibeln mit halbmondförmigen, reich verziertem Bügel, eröffnen. Noch größer ist eine Kahnfibel (Inv. 1502) aus Palestrina (Länge 0,34 m). Die meisten anderen Fibeltypen bis in die Völkerwanderungszeit sind mehr oder weniger gut vertreten.

Der Katalog von 1909 beschrieb einen

[1]) Über den wichtigen Fund, der eine Datierung des M. in die Zeit des Tiberius brachte, vgl. Athen. Mitt. 1912, S. 369.

archaischen Spiegelgriff (Kat. 132) aus dem Peloponnes sowie einen Standspiegel (Kat. 233) mit Peplosfigur. Hinzu kam ein früher Spiegel (Inv. 1696) ähnlich z. B. Murray, Excavations in Cyprus S. 102, Fig. 148, 2, 3, der etruskische Spiegel (Inv. 1448) veröffentlicht bei Gerhard-Körte, Etr. Spiegel IV, 2, Taf. CCCLXXIV, ein Standspiegel (Inv. 1896, Abb. 15/16), mit nackter, strenger Jünglingsfigur (wohl griechische Arbeit des ersten Viertels des V. Jahrh.), aus dem griechischen Kunsthandel der reliefgeschmückte Deckel [1]) (Inv. 1729, Abb. 17) eines Klappspiegels, früher in der Sammlung v. Gans, dann in Gallerie Bachstitz (Zahn a. a. O. Nr. 97, Taf. 35) sowie ein größerer (Inv. 1895) und ein kleinerer Spiegel, dieser Art (Inv. 882) mit aufgelegtem Frauenkopf, beide aus dem griechischen Kunsthandel, der kleinere mit der einfachen Haarbehandlung wird noch in die erste Hälfte des IV. Jahrh., der größere (Abb. 18) dürfte wohl nicht vor dem Anfang des nächsten Jahrh. anzusetzen sein. Ein einfacher, etruskischer Spiegel mit Griff (Inv. 3381) sowie ein versilberter römischer mit Griff auf der Rückseite (Daremberg-Saglio, Dictionnaire IV S. 1423, Fig. 6525) aus Nijmegen (Inv. 1687, Abb. 19) sollen die späteren Phasen der Entwicklung vor Augen führen.



Abb. 18. Klappspiegel.



Abb. 19. Spiegel. Rückseite mit Griff.

Gute etruskische Stücke sind ein Kandelaber (wie de Ridder, Les bronzes antiques du Louvre II 3155, Taf. 112), von strenger Jünglingsfigur gekrönt, aus dem englischen Kunsthandel (Inv. 1740) sowie ein Thymiaterion (Inv. 1734 gleicher Provenienz) späteren Stiles mit einer schwer erkennbaren etruskischen Inschrift auf der Schale, welche von einer halbnackten Aphrodite getragen und mit Tauben bekrönt ist.

Die Waffen sind durch zwei frühe Schwerter, eines mit Antennen sowie eine Anzahl Helme vertreten (Inv. 1379, 3367, 3368, 3371—74). Die Typen entsprechen etwa Arch. Anz. 1905, S. 16, Lipp. 16; S. 27, Lipp. 57, zwei gleichen S. 27, Lipp. 55, zwei andere S. 28, Lipp. 71, von denen das eine Stück ähnliche feine Gravierung zeigt, das andere wohlerhaltene Backenlaschen hat; ein Eisenhelm (Inv. 3375) ist dem ebenda S. 29, Lipp. 78 abgebildetem ähnlich. Eine sehr gut erhaltene einzelne Backenlasche (Inv. 1453)

[1]) Die Darstellung erinnert an die des Spiegels der Sammlung Somzée (Furtwängler, Sammlung Somzée Nr. 93, Taf. XXXVI, ist ihr aber weit überlegen.

griechischer Herkunft mit Bart und Schnurrbart in Relief entspricht den von Br. Schröder, Arch. Jahrb. XXVII, 1912, S. 328, Beil. 9, 6, 7 zusammengestellten Beispielen.

Ein Helm (Inv. 1379, Abb. 20) soll hier näher besprochen werden. Er stammt aus der Sammlung Reimbold in Köln (Sammlung E. R., Köln. Auktionskatalog Lempertz, Köln, Nov. 1919, Nr. 985, Taf. 5). Vorn ist ein Zeuskopf auf Flügeln und Blitzen, an jeder Seite ein Delphinreiter mit erhobenem Dreizack (Taras oder Phalantos?), auf dem Nackenschirm ein Blütenbaum von ineinandergesteckten Araceenblüten, bekrönt von einer



Abb. 20. Späthellenistischer Helm.

Palmette, alles in Relief angebracht. Über dem Stirnausschnitt läuft ein kerbschnittartig gebildetes, aus einer Wiederholung des sog. Peltamotives bestehendes Band hin (vgl. auch die Ausführung der Eierstäbe auf den Kalksteinmodellen Arch. Anz. XXXV, 1920, S. 3, Beilage I), auf dem Nackenschirm ein Band von schrägen Strichen.

Die Form ist zweifellos ein Abkömmling der in den ägyptischen Kalksteinmodellen vorliegenden, doch nähert sie sich in der Vereinfachung des Umrisses den römischen der Kaiserzeit. Das Fehlen der großen Schläfenvoluten (bezeichnenderweise geht an der Stelle, wo diese hätten sitzen sollen, das vordere Ornamentband unvermittelt in das aus schrägen Strichen gebildete über) weist ebenso wie die steife, trockene Bildung des Blütenbaumes und der Stil der Büste, welche an Neuattisches erinnert, auf die späthellenistische Zeit. Anscheinend war die Kuppe glatt (es fehlt ein Stück in der Mitte; daneben deutliche Spur eines Schwerthiebes), oben sind zwei kleine Knöpfe [1]) eingesetzt. Von den Backenklappen sind deutliche Ansatzspuren vorhanden.

Von den Geräten seien sonst noch genannt die Reste von Bronzebeschlägen zweier Klinen nebst denen zweier kleiner Tische (Inv. 1892) aus dem Pariser Kunsthandel, angeblich aus Syrien. Die eine Kline wird sich wahrscheinlich wieder rekonstruieren lassen. Die Beschläge der Klinen, namentlich die besser erhaltenen der einen, waren mit in Silber eingelegten Palmetten verziert. Leider ist nur ein Fulcrum, ein Maultierkopf, klein, aber von hervorragender Feinheit erhalten. Ein anderes Fulcrum (Inv. 1765), bekränzter Silenskopf mit Resten von Silbereinlagen, verwandt dem in Abgüssen verbreiteten Stück im Brit. Museum (Walters, Catalogue of the Bronzes Nr. 1374), wurde 1921 im Rheinland erworben, leider ohne Herkunftsangabe. Aus der Sammlung Hoffmann (Fröhner, Collection H. Hoffmann, Auktionskatalog Paris 1888, Nr. 385) stammen die in Palestrina gefundenen Bronzeteile einer Cista (Inv. 990), deren Wand vermutlich aus Holz bestand (Dm. 0,16 m). Sie ruhte auf drei Füßen mit eilender, geflügelter Knabenfigur, welche auf Eros gedeutet worden ist, z. B. von Schumacher, Bronzen, Karlsruhe Nr. 256; derselbe, Pränestinische Ciste S. 27 f., wo die Beispiele zusammengestellt sind, auch Matthies, Pränest. Spiegel, 1912, S. 35. Der mit gravierten Seewesen verzierte Deckel ist mit der Gruppe eines Silens, der eine Mänade oder Nymphe nach rückwärts beugt, bekrönt. Die Ausführung ist sorgfältig und scharf, der Stil streng. Dem Silen fehlt der große Schwanz, wodurch der Kontur der Gruppe etwas beeinträchtigt wird. Zu vergleichen wäre etwa das ein wenig ältere Stück in NewYork (Gisela Richter, Greek, Etruscan and Roman Bronzes Nr. 61), wo der Silen jedoch pferdehufig ist. Außerdem ist eine Reihe von Cistenfüßen zu er-

[1]) Beschreibung römischer Altertümer, C. A. Nießen, Bd. II, Taf. CXXXI, Nr. 4198.

wähnen, von denen je drei gleiche, Silen mit Amphora (Inv. 1469/71, Abb. 21) und je vier, Vogel mit Schlange (Inv. 1465/68), die Untersuchungen von Pernice (Österr. Jahreshefte 1904, S. 167) über die Herstellungsweise solcher Stücke vollauf bestätigen.

Auch einige Bronzegefäße sind hinzugekommen, einige Kännchen, zwei Weinsiebe (Inv. 1477, 1741) und als wichtigstes Stück eine Pfanne (Inv. 1474), die im Münchener Jahrb. 1913, S. 20, Anm. 20 erwähnt ist, auch eine Anzahl von Henkeln. Interessant sind zwei Eimerhenkel (Inv. 1494/5), die dem von Carapanos, Dodone Taf. XIII, 2 publiziertem Stück entsprechen (vgl. für das Motiv ferner Sieveking, Die Bronzen der Sammlung Loeb, Taf. 9, Babelon-Blanchet, Bronzes de la Bibliothèque Nationale Nr. 71, Österr. Jahresh. 1904, S. 167) und die sich durch besonders feine Ziselierung auch der Rückseiten auszeichnen.



Abb. 21. Silen mit Amphora, Fuß einer Bronzeciste.

Unter den Figuren, welche meist kleineren Maßstabes sind, wären ein gut gearbeitetes »geometrisches« Pferd (Inv. 1344) auf durchbrochener Basis, aus Griechenland, und ein schönes Pferdchen (Inv. 1441) im Stile der Mitte des V. Jahrh., ebenfalls aus Griechenland, sowie die archaische Figur eines in stürmender Haltung zusammenbrechenden Kriegers (Inv. 1437, Abb. 22, s. Reinach, Repert. Statuaire IV, S. 101, 1) [1]), aus Italien, erwähnenswert. Unter den jüngeren Stücken befindet sich die bedeutende, in den Ath. Mitt. 1907, S. 71, Taf. III veröffentlichte Aphroditestatue, welche gleichfalls durch Professor von Bissing in die Sammlung gelangte, sowie die Figur eines Mannes in bewegter Haltung, dessen Haar auf dieselbe Weise zusammengenommen ist wie bei der Figur Österr. Jahresh. 1912, S. 79 (Inv. 944, Abb. 23/24), aus Collection de M. le Docteur Eddé, Alexandrie, Verkaufskatalog Rollin et Feuardent, Paris, Mai/Juni 1911, Nr. 345 (N. B. nach diesem Kataloge ist die Figur aus Blei).



Abb. 22. Zusammenbrechender Krieger.

Herr Zahn bemerkt hierzu: »Ganz ent-

[1]) Der ebenda S. 458, 1 abgebildete Löwe wird mit einer ebenfalls in diese Sammlung (Inv. 1521) gelangten Figur identisch sein. Es gehört ein Gegenstück dazu (Inv. 1522), dessen Schwanz zum Teil fehlt. Zu vergleichen wären etwa de Ridder, Bronzes ant. du Louvre I 256/7.

sprechende Bronzefigur unbekannten Fundortes in Berlin, Friederichs Nr. 2127, bei der auch die rechte Hand mit dem charakteristischen Gestus erhalten ist. Diese Figuren gehören wohl in den Kreis der niedrigen Possenreißer, sie bilden eine Illustration zu Lukian, Symposion cap. 18: Παρῆλθεν ἄμορφός τις ἐξυρημένος τὴν κεφαλήν, ὀλίγας ἐπὶ τῇ κορυφῇ τρίχας ὀρθὰς ἔχων. Zunächst



Abb. 23. Statuette eines Possenreißers.

tanzt er . . τέλος ἐπέσκωπτεν ἐς τοὺς παρόντας. Schließlich tritt er erfolgreich als Pankratiast auf. Vgl. Perdrizet, Bronzes grecs d'Egypte de la Collection Fouquet, S. XII und S. 60 zu Nr. 97. Zur Haartracht auch Nr. 95.«

»Diese Burschen müssen allgemein bekannte Typen gewesen sein. Ganz ähnliche Köpfe als Enden von Messergriffen (wie die bei Perdrizet Taf. 23, 27, 29, 38) in Berlin, Friederichs Nr. 1485 und 1486, ferner zwei solche Köpfe, verbunden als Bekrönung eines Deichselaufsatzes (vgl. Perdrizet a. a. O. Nr. 147, Taf. 39 unten), den ich im Kunsthandel aufgenommen habe. Sehr gute Charakterisierung der Köpfe. Alle diese Köpfe haben dieselbe Haartracht wie jene Figuren. Diese Haartracht ist auch den Berufsathleten der Kaiserzeit, meist Syrern, eigen. Schließlich sei auf eine den obigen Figuren in der Haltung sehr ähnliche Figur in Kairo verwiesen, Reinach, Répertoire IV, 355, 4.«

Auf dem Gebiete der Keramik war das Ziel dieser Sammlung, die Entwicklung in geschlossenen Reihen vorzuführen, relativ am leichtesten durchzuführen, die meisten



Abb. 24. Statuette eines Possenreißers.

Stile sind mehr oder weniger gut vertreten. Die Reihe der mykenischen Gefäße — leider sind die ältesten kretischen nur in wenigen Scherben vertreten — wurde durch eine Anzahl größerer und kleinerer Stücke, welche die Hauptformen repräsentieren, vervollständigt, außerdem kam ein Gefäß in Tiergestalt (Inv. 1902) ähnlich wie der Widder in München (Sieveking und Hackl, Die Kgl. Vasensammlung I, Nr. 49, Taf. 5), aus dem Pariser Kunsthandel, sowie ein schöner Krater mit Wagenfahrt, vermutlich aus Cypern hinzu (Inv. 1856, vgl. das Gefäß aus Rhodos in München ebenda Nr. 47, Abb. 7,

ferner Myres, Cesnola Coll. 436/7; Brit. Mus. Walters, Catalogue of Vases I, 2, C 338 ff., S. XVI; Bull. Corr. bell. XXXI, S. 229). Von kyprischen Gefäßen der sogenannten gräkophönikischen Periode seien zwei große Amphoren (Inv. 1857/8), verwandt Cesnola Coll. Nr. 699, erwähnt, deren Erwerbung — wie die des Kraters — Prof. von Bissing zu verdanken ist.

Der sogenannte geometrische Stil ist durch einen großen Krater, ähnlich dem Berliner Gefäß Tiryns I, S. 147, Abb. 13, der auf Grund des weißen Überzuges wohl einer der Inseln zuzuweisen ist, vertreten (Fuß zum Teil ergänzt, im übrigen aber gut erhalten) (Inv. 3384), sowie außer durch eine große Anzahl kleinerer attischer und bötischer Gefäße (Skyphoi, Kannen, Schalen) durch eine mit dünnem, weißem Überzug versehene große Amphora, deren Form mit dem bei Collignon-Couve, Mus. d'Athènes Vases peints pl. XI, 200 publiziertem Gefäß der Dipylongattung übereinstimmt, die aber vielleicht bötische oder euböische Arbeit ist (Inv. 3383, vgl. Arch. Jahrb. XIV, 1899, S. 82); wegen der vertikalen geschlängelten Linien vgl. Dugas, Ceramiques des îles de la mer Egée 1922, Ephem. arch. 1903, p. 19, fig. 11.

Zu der rhodischen geometrischen Kanne (abgeb. Buschor, Griech. Vasenmalerei[2] S. 75, Fig. 55) kam durch Prof. von Bissing ein kleines, vogelförmiges Gefäß (Inv. 1865), wie Kinch, Vroulia Taf. 34, 1, 3 A).

Die bekannte rhodisch-milesische Gruppe der mit Steinböcken dekorierten Vasen war durch ein gutes Exemplar (Kat. 565) vertreten, hinzu kamen einige sehr gute Scherben, die Professor von Bissing vor Jahren in Naukratis gesammelt hatte, meistens jüngere Vertreter dieses Stiles. Ebenfalls aus Ägypten stammt eine sogenannte Fikellura-Amphora mit Vogel, ähnlich wie Pottier, Vases antiques du Louvre A I 328, Taf. 13, aber mit Augen auf dem Hals.

Die von Buschor in seiner Besprechung (Wochenschr. Klass. Philol. 1910, Nr. 24, Sp. 649) des Kataloges für das Gebiet der schwarzfigurigen ionischen Gefäße hervorgehobene Lücke ist jetzt durch eine schöne Caeretaner Hydria ausgefüllt (Inv. 1346). Es ist das bei Endt, Beiträge zur ion. Vasenmalerei Nr. XIV, S. 10, 11, Abb. 5, 6 publizierte und seitdem verschollene Stück. Die Ergänzungen sind aus den dortigen Abbildungen ersichtlich, nur stellte sich bei gründlicher Untersuchung heraus, daß nicht nur die gesamte weiße Übermalung der nackten Teile der Figuren modern war (nach deren Entfernung kam die Untermalung mit verdünntem Firnis zum Vorschein), sondern daß der eigentümliche glatte Ring zwischen dem konischen Fuß und dem Vasenkörper sein Dasein ebenfalls nur dem Ergänzer verdankte. Nach seiner Entfernung paßten Fuß und Vase vorzüglich aufeinander. Die Ausführung ist nicht sehr sorgfältig, doch nicht ohne Schwung, die Darstellung auf der Rückseite ist der auf der Berliner Vase (Ant. Denkm. II, Taf. XXVIII) verwandt.

Eine gewisse Ergänzung zu den ionischen schwarzfigurigen Gefäßen bilden einige italisch-ionische Stücke (z. B. Inv. 1806, Aukt. Hirsch, Paris 1921, Nr. 147).

Von den festländischen griechischen Fabriken sind einige gute korinthische Stücke vorhanden, u. a. eine große Kanne mit Kleeblattmündung dekoriert mit Tierfriesen, deren Erwerbung wiederum Prof. von Bissing verdankt wird. Von korinthischen Krateren stammen einige Fragmente aus Rhodos (Inv. 2032—34, Abb. 25). Es sind Reste verschiedener Götterzüge. Zweimal erscheint eine Gruppe dreier, durch einen gemeinsamen Mantel eng verbundener Göttinnen, wie auf der Françoisvase oder dem unten genannten Krater im Louvre E 634. Das weibliche Fleisch ist tongrundig, während der einzige Männerkopf schwarze Silhouette mit Ritzung zeigt. Darstellung wie Ausführung entsprechen dem Krater im Louvre E 634 (Pottier a. a. P. I, Taf. 48). Von der italisch-korinthischen Gattung sind zwei Kannen (Inv. 1807/8) aus der Auktion Hirsch, Paris 1921, Nr. 177/8, Taf. IV), und eine durch Vermittlung von Professor von Bissing erworbene, sehr gute Vertreterin (Inv. 1859) der interessanten, von Böhlau früher äolisch genannten Klasse (Böhlau, Nekrop. S. 91 ff.; vgl. München, Sieveking-Hackl, a. a. O. S. 72 f., Nr. 618/20, Taf. 26) zu nennen.

Der schwarzfigurige attische Stil ist nur durch eine Anzahl mehr oder weniger vollständiger Kleinmeisterschalen sowie einiger Fragmente größerer Gefäße vertreten, unter

denen ein Stück eines Kraters aus Tarent mit schmausendem Herakles (Inv. 2113) und eines mit einem anscheinend brettspielendem Helden (Inv. 2100) zu erwähnen wäre. Interessant ist eine panathenäische Amphora (Inv. 1897), welche im vorigen Jahre im Pariser



Abb. 25. Bruchstücke korinthischer Kratere.

Kunsthandel erworben wurde, vielleicht identisch mit dem von Brauchitsch, die panathenäischen Preisamphoren S. 40, Nr. 49, beschriebenen Stück. Der Deckel fehlt, Kleinigkeiten sind ergänzt. Die nächste Parallele wäre etwa München Nr. 1453 (Brauchitsch Nr. 18 und S. 17 ff.), was mir E. Schmidt brieflich bestätigt, der das Stück zwischen 500 und 480 ansetzen möchte, während Zahn es für älter als 500 hält, weil die Athena, namentlich ihre Helmzeichnung, den Andokidesgefäßen sehr nahe steht; für die eigentümliche Haartracht verweist er, ebenfalls brieflich, auf eine ganz frühe, rotfigurige Akropolisscherbe (G. 266) mit dem Rest eines Jünglings vor einer Säule. Hierher gehören endlich zwei Bruchstücke attischer Pinakes, ein kleines Fragment (Inv. 1366, Auktion Pozzi, Verkaufskatalog Feuardent, Paris, Juni 1919, Nr. 450), mit einer stehenden und einer sitzenden trauernden Figur am Kopfende der Kline von feiner, strenger Ausführung und (Inv. 1742, Aukt. London, Sotheby, Hilkinson and Hodge, Mai 1921, Nr. 1642), ein größeres nachlässiges Stück mit mehreren Klagefrauen (vgl. die Bemerkungen von Hermann zum ähnlichen Dresdener Stück Arch. Anz. 1891, S. 168, Nr. 19; auch Daremberg-Saglio II, S. 1373, Fig. 3356).



Abb. 26. Deckelknopf aus Tarent.

Die interessante Phase des Übergangs vom schwarz- zum rotfigurigem Stil veranschaulichen einige kleine Lekythen und Fragmente mit aufgesetzter weißer und roter Bemalung (vgl. Six, Gazette archéol. 1888, S. 193 ff., 281 ff.) sowie außer einigen unbedeutenden Scherben, welche die beiden Dekorationsweisen vereinigt zeigen, die schöne von Beazley (Attic redfigured Vases in American Museums S. 23, Nr. 1; vgl. Hoppin, Handbook of attic redfigured vases I, S. 92, 4, wo irrtümlich Catalogus 1909 Nr. 385 zitiert wird) dem Bowdoin-Schalenmeister zugeschriebene Schale (Inv. 997) mit schwarzem Innenbild, Jüngling mit Hacke und zwei Speeren, und roten Außenbildern, Athlet mit

Halteren (die eine Figur fehlt fast ganz)[1]. Das Stück wurde 1911 aus Sammlung Delessert erworben (Auktionskatalog Rollin et Feuardent, Paris, Juni 1911, Nr. 22). Eine schöne, große Schale mit leider fast ganz zerstörtem Innenbild (Silen auf Weinschlauch) und mit je einem kauernden Krieger zwischen Palmetten und die Henkel umgebenden Augen auf den Außenseiten (Inv. 888 aus Sammlung Dubois, Auktionskatalog 1909, Nr. 37) und eine Anzahl mehr oder weniger wichtiger Scherben gehören wie einige im Katalog publizierte Stücke zu derselben Stilstufe. Euphronios' Signatur als Töpfer trägt die leider fast bis zur Unkenntlichkeit zerstörte Schale mit Athleten, welche früher bei Hauser war (Beazley a. a. O. S. 84, 86, Nr. 10, Hoppin a. a. O. I S. 406, Nr. 15).

Erwähnenswert ist der obere Teil eines Deckelknopfes aus Tarent (Inv. 2237, Abb. 26) mit laufendem Dionysos, welcher von Beazley und Langlotz dem Ambrosiosmaler[1] zugeschrieben wird. Herr Zahn möchte ihn für den Teil eines kleinen Tellerchens auf hohem Fuß halten und verweist dafür auf Collignon-Couve, Vases peints du Musée nat. d'Athènes, planches pl. XXXIV, Nr. 856 und Berlin, Furtw. 2101. Eine großenteils erhaltene kleine Schale mit Jünglingen (Inv. 2179) wird von den erstgenannten Gelehrten dem Makron, einige Fragmente eines anderen Stückes dem Duris zugeteilt.



Abb. 27. Spiegel einer römischen Tonlampe.

Die Stufe des strengschönen Stiles vertritt eine im Londoner Kunsthandel (Auktion Sotheby and Hodge, 23. Mai 1921) erworbene, sehr gut erhaltene »nolaner« Amphora mit der Inschrift ΛVΛVKON KΛVOS (Inv. 1754). Vs.: Zeus ein Mädchen verfolgend, Rs.: bärtige Mantelfigur mit Szepter (Zeus). Soviel ich sehe, ist das Stück in der mir zugänglichen Literatur nicht erwähnt. Ein um etwa einige Jahrzehnte jüngeres Gegen-

[1]) Es wäre verführerisch, anzunehmen, daß das Fragment Mus. Greg. II, LXIX, 46 zu dieser Schale gehört hat.

[1]) Für die Datierung der Glaukonvasen vgl. Langlotz, Zeitbestimmung der strengrotf. Vasenmalerei S. 109.

stück [1]) bildet die in der Notizie degli Scavi 1900, S. 106, p. 94 publizierte Amphora aus Nola mit Athena und Kadmos (Inv. 1611). Dem Ende des V. Jahrhunderts gehören einige aneinanderschließende Fragmente (Inv. 2474) einer großen Amphora aus Athen an, deren Maler man als Schüler des Meisters der Talosvase betrachten möchte. Sie zeigen in etwas flüchtiger Ausführung einen Kampf bei einem Grabmal.

Aus Tarent stammen die schönen Fragmente eines attischen Kelchkraters mit dem Tode des Orpheus (Inv. 2501), welche Münch. Jahrb. IX, 1914/15, S. 253 von Wolters besprochen sind. Die schönsten Stücke der Sammlung sind einige ebenfalls in Tarent gefundene aneinanderpassende Scherben eines großen einheimischen rotfigurigen Gefäßes (Inv. 2579) mit Darstellung einer Götterversammlung und eines Tempels mit strenger Apollonstatue, deren würdige Veröffentlichung Buschor vorbehalten ist. Die italischen rotfigurigen Gattungen des IV. Jahrhunderts sind überhaupt durch gute Fragmente ausgiebig vertreten. Ein näheres Eingehen würde hier zu weit führen. Erwähnt sei nur die Erwerbung — vorläufig als Leihgabe — einer kleinen Sammlung lukanischer Vasen von bedeutender Größe (eine Amphora mißt 1,07 m) aus altem Amsterdamer Privatbesitz. Die Darstellungen auf den großen Amphoren sind sepulkral, eine Deckelschale zeigt eine Toilettenszene.

Die interessante griechische, auf fremdem Boden erwachsene Gattung der sogenannten Hadravasen [2]) ist in allen ihren Abarten durch gute Proben vertreten, deren Erwerbung — bis auf zwei aus Sammlung Eddé stammende Stücke (Auktionskatalog Nr. 9, 10 = Inv. 931/2) — wiederum Professor von Bissing zu verdanken ist.

Von der hellenistischen Reliefkeramik, griechischer wie italischer Herkunft, ist eine reichhaltige Sammlung von Fragmenten vorhanden. Ein Teil davon ist von Pagenstecher, Die calenische Reliefkeramik und »Calena«, Jahrb. 1912, S. 146 ff., publiziert worden, als sie sich noch in der Sammlung Arndt befanden. Eine umfangreiche Sammlung von aretinischen Fragmenten leitet zur Keramik der römischen Kaiserzeit über, welche als solche außerhalb des Planes der Sammlung liegt, obwohl auch sie durch eine Anzahl Proben vertreten ist. Hierher gehört auch der Spiegel einer ungewöhnlich großen Lampe aus Rom (Inv. 1606, Abb. 27, Breite 0,43, Höhe 0,42 m), die Reisinger Münch. Jahrb. IX, 1914/15 S. 241 besprochen und in das 2./3. nachchristliche Jahrhundert gesetzt hat.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß auch der Bestand der Marmorskulpturen durch einige Stücke vermehrt worden ist. Von diesen wären ein gut gearbeiteter Knabenkopf, anscheinend eine treue Kopie des zuerst von Winter, Bonner Studien, veröffentlichten Kopfes im Braccio Nuovo des Vatikans (Amelung, Die Skulpturen des Vatikan. Museums I, S. 37 f., Nr. 24, Taf. III) nahestehenden Bronzewerkes sowie der schöne Kopf eines Libyers (Inv. 1860) aus der Sammlung von Bissing (Ath. Mitt. XXXIV, 1909, S. 29, Taf. I) besonders zu nennen.

s'Gravenhage, im April 1923.

C. W. Lunsingh Scheurleer.

ARCHÄOLOGISCHE FUNDE IN DEN JAHREN 1916—1922.

Griechenland.

Die Berichtsperiode umfaßt sechs Jahre, vom Herbst 1916 bis zum Herbst 1922. Im allgemeinen bis zu den Arbeiten des Jahres 1920 sind die wichtigsten Forschungen und Funde in den Fachzeitschriften der einzelnen Nationen veröffentlicht. Vom Jahre 1921 ab ist die Berichterstattung auf vorläufige und häufig auch lückenhafte, teilweise ungedruckte Berichte angewiesen. An schon veröffentlichten Parallelberichten wurden benutzt: Die Archaeological News AJA XXV 1921, 289 ff. XXVI, 1922, 89 ff. . . ., Archaeology in Greece, 1919—1921 JHSt XLI 1921, 260 ff., Chronique des Fouilles et Découvertes Archéologiques dans l'Orient Hellénique BCH XLIV 1920, 367 ff. und kurz

[1]) Vgl. zu dem Meister Beazley a. a. O. S. 19 f.; Hoppin a. a. O. I S. 27 ff.

[2]) Vgl. Pagenstecher, Sieglin-Expedition II, S. 32 ff. mit Literatur.

vor Abschluß noch XLV 1921, 488ff. Warmer Dank sei ausgesprochen: der griechischen Archäologischen Gesellschaft für die Erlaubnis, Einblick in die Berichte der Ephoren, soweit eingelaufen, zu nehmen, dem Direktor der Britischen Schule, Herrn A. J. B. Wace, für die Überlassung eines für die Times bestimmten Aufsatzes über die Ergebnisse der Ausgrabungen in Mykenae von 1922 im Manuskript, dem zweiten Direktor der amerikanischen Schule, Herrn C. W. Blegen, für gewährten Einblick in seine Berichte über die Grabungen von 1922 in Zyguries und Kolophon, Herrn Axel W. Persson für briefliche Mitteilungen über die Ausgrabungen in Asine, der Deutschen Gesandtschaft in Athen für Vermittlung von Zeitungsnachrichten über kleinasiatische Ausgrabungen, endlich den Herren E. Buschor und H. Koch für mancherlei Hinweise.

Der vorliegende Bericht war im Herbst 1922 schon abgeschlossen. Die inzwischen erschienenen Veröffentlichungen, BCH XLI —XLIII 1917—1919 zweiter Teil, Πρακτικά 1920, Δελτίον VI 1920, Ἀρχ. Ἐφ. 1920 und 1921, waren mir nicht mehr zugänglich. Die Jahreszahlen der archäologischen Unternehmungen sind überall dort hinzugesetzt, wo sie sich ermitteln ließen. In der Benennung der vormykenischen und mykenischen Perioden des griechischen Festlands wurden die von Wace und Blegen auf Grund der Ergebnisse der korinthischen Ausgrabungen vorgeschlagenen Bezeichnungen »frühhelladisch«, »mittelhelladisch« und »späthelladisch« (BSA XXII 1916—18, 175 ff.) angenommen, die annähernd dem »Früh-, Mittel- und Spätminoisch« auf Kreta entsprechen.

Makedonien und Thrakien.

Allgemeines (BCH XL 1916, 257ff. [L. Rey]; Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions 1918, 9ff. [M. G. Mendel]; BSA XXIII 1918/19, 1ff. [Ch. Picard, E. A. Gardner, S. Casson, F. B. Welch, W. Cooksey, A. M. Woodward, M. N. Tod]; BCH XLIV 1920, 401ff.; JHSt XLI 1921, 266ff., 274; vgl. den Sonderbericht H. Dragendorff, Archäologische und kunstwissenschaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Mazedonien, bei P. Clemen, Kunstschutz im Kriege II 155ff.).

Der sowohl bei dem französischen wie bei dem englischen Besatzungsheer eingerichtete archäologische Dienst ließ sich in der Zeit seiner Wirksamkeit, von 1916—1919, vor allem die Bestimmung und Aufnahme der über ganz Makedonien verbreiteten »tumuli« (vgl. A. I. B. Wace, The mounds of Macedonia, BSA XX 1913/14, 123ff.) angelegen sein. Im Ganzen 76 solcher künstlicher Hügel wurden um Saloniki, im Wardartal und bei Monastir festgestellt. Sie liegen in Flach- oder Hügelland und sind leicht durch typischen Umfang und typische Formen kenntlich. Die Annahme von Wace, daß einige dieser tumuli Grabhügel darstellen, blieb bisher ohne Bestätigung (Cooksey, BSA XXIII 1918/19, 51). Sie sind vielmehr Ruinen- und Schutthügel von Ansiedlungen, die von prähistorischer gelegentlich bis in byzantinische Zeit bestanden. Aufarbeitung des gewonnenen Materials, katalogartige, mit zahlreichen Skizzen und Abbildungen versehene Beschreibung dieser Hügel und, wo Grabungen vorgenommen waren, ihrer Struktur bei L. Rey, Observations sur les premiers habitats de la Macédoine (BCH 1917—1919, I—VI). Drei Hauptformen von tumuli: 1. die »tumba«, ein abgestumpfter Kegel, der sich entweder auf der Kuppe einer natürlichen Bodenerhöhung erhebt oder unmittelbar aus der Ebene durch Übereinanderlagerung von Kulturschutt entstanden ist, 2. eine über das umliegende Niveau herausgehobene Plattform, »table«, und 3. eine Vereinigung beider Typen. Die Hügel aller Gattungen waren gewöhnlich seit der Zeit ihrer Entstehung durch natürliche Bodenveränderungen, Abrutsch oder gewaltsame Eingriffe Umgestaltungen unterworfen. Anschaulichstes Beispiel für die Zusammensetzung solcher Hügel: tumulus von Gona im Süden von Saloniki (a. a. O. 141ff.). Kombinierter Typus. Die »tumba«, teils auf teils neben der »table«, besteht aus zwei Schichten: 1. 6—9 m tief, vorhelladisch, 2. darüber Funde von vormykenischer bis in nachmykenische Zeit, Bauwerke aus

Luftziegeln. Auf der »table« und neben den ältesten Siedlungen geometrische und byzantinische Kulturschichten. Charakteristisch der Wechsel im Ort und Typus der Siedlung.

Die Behandlung der Einzelfunde aus den tumuli und ihrer Umgegend wird von L. Rey im zweiten Teil des BCH 1917—1919 in Aussicht gestellt. Sie führen zum erstenmal in die neolithische Kultur Makedoniens zurück. Bemalte Scherben handgemachter Gefäße, gefunden bei Aivatli und südlich von der Straße Drama-Kavalla, bilden mit ostthrakischer und der frühesten neolithischen Ware in Thessalien (Wace und Thompson A 3 β, Prehist. Thess. 14) eine große Familie (BSA XXIII 1918/1919, 13 f. und 44 ff.). Geritzte Keramik (an den erwähnten Fundorten, ferner auf den Hügeln zwischen Langaza und Beschiksee, in der Seeniederung, in den Flußtälern des Wardar und Galiko) möglicherweise gleichzeitig; noch nicht deutbare Beziehungen zu Bosnien und Ungarn, doch keine Brücke zu der frühen Ritzkeramik in Thessalien (a. a. O. 46 ff.; 25 und 29). Aus entsprechender Schicht ein überaus bedeutendes Beispiel früher, vielleicht noch neolithischer Plastik, veröffentlicht in BSA XXIII 1918—19, Taf. XI 1: Das Köpfchen eines Mannes aus Ton mit polierter Oberfläche; der Schädel klein und rund, die Backenknochen übertrieben stark entwickelt, die Nase kräftig, das Kinn mit dem dort endigenden, nur durch Ritzlinien angegebenen Bart ganz schmal zusammengezogen und der kleine Mund zwischen den herausquellenden Tonwülsten der Lippen eingeschnitten. Nur sehr späte mykenische Ware und ausschließlich in der Küstenebene von Saloniki (a. a. O. 30 f.).

Topographie und Geschichte: Auffindung der antiken Städte Berga (an der Straße von Saloniki nach Seres, 70 km von der ersten Stadt entfernt, hellenistische Mauern, Vasenfunde), Lete (zwischen Aivatli und Laïna) und Kalindoia (N.-O. von Tschauschitza), BSA XXIII 1918/19, 33 ff. Festlegung des Verlaufes der Via Egnatia von Ostrowo bis zum Ochridasee und Feststellung römischer Siedlungen und befestigter Lager in ihrem Süden (a. a. O. 7; vgl. für den Beginn der V. E. bei Dyrrhachium Praschniker, Muzakhia und Malakastra, Beiblatt zu Österr. Jh. XXI—XXII, 1919, 5—235). Meilensteine gefunden 1917, 6 km von Saloniki an der Straße nach Seres — trägt eine auf Erneuerung der Straße bezugnehmende Inschrift trajanischer Zeit (a. a. O. 39) — und 1919 bei Zerstörung eines türkischen Friedhofs in der Nähe von Kavalla — aus dem Jahre 201 vor Chr. (BCH XLIV, 1920, 406). Durchzug römischer Heere unter der Regierung Hadrians: Ehreninschrift aus Lete, BSA a. a. O. 72 ff. Kult der Dea Syria Parthenos (Atargatis Soteira) nun auch für das Makedonien des 3. vorchristlichen Jahrhunderts bis in spätrömische Zeit belegt durch Inschriften aus Beroia, Δελτ. II 1916, 144 ff. (Orlandos).

Ausgrabungen und Aufnahmen. Saloniki (BSA a. a. O. 9; BCH 1920, 1 ff.; XLV 1921, 540 f.): Auffindung einer Siedlung des 6. und 5. Jh. vor Chr. 1920 und 1921 durch den griechischen Ephoros Pelekidis auf dem Hügel H. Elias im Osten der Stadt, wo schon Gardner und Casson das ältere Therma gesucht hatten (BSA a. a. O. 38); eine zugehörige Nekropole lieferte korinthische und attische sf. Keramik, archaische Terrakotten, Gold-, Silber- und Bronzeschmuck. — Ausgrabungen der Franzosen an der Stelle des türkischen Bazars, heute noch des Geschäftsviertels. 8 Versuchsschächte, bis zu einer Tiefe von 9 m getrieben, ermittelten, daß an gleicher Stelle schon der hellenistische, römische und byzantinische Markt gelegen hatte. In 6 m Tiefe unter dem heutigen Niveau der Straße Reste eines Marmorplattenbelags. Von den den Markt schmückenden Bauwerken wurde nur ein Marmorsockel des 2. Jh. nach Chr. aufgedeckt: attisches Profil und, an der Ecke in die tief ausgeschwungene Linie der Hohlkehle eingebettet, ein plastischer springender Delphin; auf der Oberfläche und durch Mörtel verbunden, eine Ziegelplatte. — Im Wardarbezirk wurde ein Heiligtum des Serapis und anderer ägyptischer Götter aufgefunden. Einzelfunde: Sphinx aus schwarzem Stein und zwei Statuen der Athena und Aphrodite nach Vorbildern des 5. Jh. Gehört

nach vorhandenen Inschriften dem Ende der vorchristlichen Ära an. — Eine Untersuchung der Kirche des H. Georgios durch die Franzosen führte zur Entdeckung des römischen Kernes dieses Bauwerkes, einer riesigen Rotunde, die mit dem sog. Galeriusbogen einst eine einheitliche Anlage bildete: ihre Achse fällt zusammen mit der Längsachse des Bogens. Große, den ganzen Raum überspannende Kuppel auf 8 mächtigen Pfeilern, die tonnenüberwölbte Nischen zwischen sich nehmen. Konstruktive Besonderheit: sie erhebt sich — von unten kaum wahrnehmbar — in zwei Absätzen, sodaß die eigentliche Kuppel, gleichsam ein riesiger Tambour, in ihrer Spannweite um einige Meter verringert war. Eingang im Südwesten, in den flankierenden Pfeilern nach oben führende Wendeltreppen. Erweiterung und Umwandlung in eine christliche Kirche im 5. Jh. Weitere Veränderungen im 10. Jh. durch die Byzantiner und später durch die Türken. Die antiken Reste wurden architektonisch aufgenommen, die Kuppelmosaiken abgelöst und reproduziert. Am Galeriusbogen wurde durch Ausgrabung die Lage eines der beiden verschwundenen südlichen Pfeiler bestimmt; ursprünglicher Grundriß des mittleren Durchgangs quadratisch, Tetrapylon über Straßenkreuzung. Die Pfeiler auf zweistufigem Unterbau und attisch profilierter Basis (römische Rotunde, wahrscheinlich Thermen, auch der Kern der Georgskirche in Sofia, Annuaire du Mus. Nat. de Sofia, 1921, 183ff.). — Westlich der Stadtmauer wurden mit Platten oder Tonnen überdeckte Grabbauten der Zeit Konstantins d. Gr. geöffnet: Glasgefäße, Bronze- und Silberschmuck, darunter Fibeln. — Weitere Aufnahme- und Vermessungsarbeiten der Franzosen an der byzantinischen Befestigung von Saloniki und der Kirche H. Paraskevi. — Erwähnenswerter Einzelfund: neue Replik der sog. Aphrodite ἐν κήποις.

Niausta (72 km westlich von Saloniki): Das schon längere Zeit geöffnete, Megaronform nachbildende Grab eines makedonischen Edlen wurde von K. F. Kinch, Mémoires de l'Acad. R. des Sciences et des Lettres de Danemark, 7[me] sér. Sect. des Lettres IV 3, 1920, nach Photographien und Aquarellen veröffentlicht. Hervorragende Bedeutung erhält das Grab durch ein auf lünettenförmiger Fläche der Rückwand unter dem Tonnengewölbe angebrachtes Gemälde: der Tote als Reiter im Kampf gegen einen zurückweichenden Barbaren zu Fuß. Gute Würdigung jetzt bei Pfuhl, Malerei und Zeichnung d. Griech. II 904f. (neben kaum genügender Abbildung). Von Kinch um 300 datiert. Richtiger Pfuhl: älterer Hellenismus. Eine Handhabe bietet die Spielart der verwendeten dorischen Architektur, die sich — Niedrigkeit des Architravs, Metopen über den Parastaden — am besten um die Wende vom 3. zum 2. Jh. verstehen läßt. Ähnliches Fehlen der Tropfenplatten unter dem Geison m. W. zuerst in dem voreumenischen Trachytsäulenhof des sog. Hauses des Konsul Attalos in Pergamon. Der in ungemein sicherer illusionistischer Technik gemalte Kopf des kämpfenden Barbaren strömt eine ungemessene Leidenschaftlichkeit aus, die unmittelbar mit der allerdings viel größer gestalteten des Gallinkopfes von Gise verglichen werden kann. Vielleicht in den weiteren Kreis der pergamenischen Malerei gehörig.

Aivasil (N.-W. von Saloniki, BSA a. a. O. 17ff.): Kleine, aus Steinkistengräbern bestehende Nekropole, bei Schanzarbeiten zu Tage gebracht. Durch einen Kothon korinthischer Form in das 6. Jh. datiert. Sonstige Beigaben spätgeometrischer Bronzeschmuck, frühorientalisierende Goldsachen und Bernstein.

Florina (BSA a. a. A. 7). Eine noch nicht zu benennende hellenistische Stadt wurde durch die Franzosen auf einer natürlichen Akropolis im Südosten der modernen Stadt entdeckt. Eine wohl zugehörige Nekropole enthielt neben kleinen Vasen eine große Terrakottabüste vom Beginn des 3. Jh. vor Chr. und Münzen Philipps II. von Makedonien.

Tschauschitza (JHSt XLI 1921, 266). Aufdeckung eines Friedhofs von 15 Gräbern durch Casson, der sie in die Zeit nach 1100 vor Chr. setzt: Spiralarmbänder, Nadeln und Brillenfibeln aus Bronze, eiserne Messer und eine merk-

würdige lederbraune Tonware, poliert mit Ritzornamenten, die eine gewisse Verwandtschaft mit Protogeometrischem und Strenggeometrischem zeigt. Die Arbeiten sind noch nicht abgeschlossen.

Amphipolis. Ausgrabungen der englischen Schule (1919) und des Ephoros Pelekidis (1920). Die Lage und Ausdehnung der antiken Stadt wurde erforscht, Teile der Stadtmauer des 5. Jh. wieder aufgefunden. In der Gegend von Kokkonia zahlreiche Attisterrakotten. An anderer Stelle ansehnliche, aber ausgeraubte Gräber, unter denen einige römische in Hausform aus Tonplatten. Am gleichen Ort in etwas geringerer Tiefe ein rechteckiges Bathron aus Stein und Stuck. Ebenfalls in der Nähe und wiederum in etwas höherer Schicht drei frühchristliche Gebäude, von denen das eine nach der Säuberung als dreischiffige Basilika mit drei Türen im W., Apsis im O. und monolithen korinthischen Säulen erkannt wurde. Bedeutendster Fund der Engländer: Teile einer Basis und von dem Körper eines kolossalen Löwen, offenbar zu einem großen Denkmal gehörig.

In Philippi nahm seit 1920 Renaudin auf dem Pangaios und in der Ebene nördlich und südlich von Philippi die vorgeschichtlichen Fundstätten auf und fand bei der Untersuchung einer der Schutthügel bei Dikili-Tasch zahlreiche prähistorische Scherben und eine neolithische Statuette. In der Stadt selbst wurde auf einer Terrasse, deren polygonale Stützmauer ziemlich spät ist, ein aus 5 parallelen Cellaräumen bestehendes Heiligtum der ägyptischen Götter entdeckt. Aufgang durch eine von L. Titonius Savis der Iris geweihte Felsentreppe. Inschriftlich noch Sarapis, Harpokrates und Hor Apollon genannt. Ferner wurden die Stelle und Architekturfragmente eines schon durch Felsinschriften bekannten Tempels des Silvanus wieder aufgefunden, der von einem P. Hostilius Philadelpheus geweiht war. Beim Theater Freilegung der Orchestra. Der erneut aufgenommene Grundplan der Basilika weicht wesentlich von dem von Strzygowski, Baukunst der Armenier 843, 846 Abb. 798, gegebenen ab (vgl. JHSt a. a. O. 268).

Über die Grabungen der Franzosen in Mikra Karaburun, Zeitenlik, Topein, Kavakli, Banja und an der Straße Saloniki-Monastir liegen nur kurze Notizen vor (BSA a. a. O. 6; BCH XLIV 1920, 402). Sie lieferten: sf. und rf. Vasen, hellenistische Grabmäler und -stelen, hellenistische Keramik und Terrakotten, Bronzen, Schmuckgegenstände, römische Villen, Mosaiken und eine Marmorstatuette.

Gelegentliche Einzelfunde: Grabstele mit fast vollplastischer Frauenfigur, gef. im Süden des Beschiksees; überträgt eine praxitelische Schöpfung (Wiener Kore) in einen etwas jüngeren, sehr weich fließenden, aber sich von jedem Manierismus freihaltenden Gewandstil (BSA a. a. O. Taf. X 3). — Sehr zerstörter Kopf des Trajan (a. a. O. Taf. X 2). — Römisches Grabrelief des 1. Jh. nach Chr. mit drei stehenden Figuren und einer sitzenden Frau aus Beroia Δελτ. II 1916, 154). — Reliefbruchstück mit den Resten dreier Erwachsener und dreier Knaben, von denen mindestens einer ein Pferd am Zaume hielt, vielleicht von einem römischen Grabmonument (BSA a. a. O. Taf. X 1). — Weitere römische Grabsteine aus Laïna und Aivasil a. a. O. 16 und Taf. XIII 2.

Arbeiten des archäologischen Dienstes in Südthrakien während der Besetzung durch die Franzosen 1919—1920: Aufstellung eines Verzeichnisses der antiken Stätten, Grabung an zwei Hügeln in der Nähe von Gumuldjina, die nur dürftige römische Keramik erbrachte, Fortsetzung der so erfolgreich (vgl. BCH XXXIX 1915, 135 ff.) begonnenen Arbeit in Eleus, ohne daß man jedoch zu nennenswerten weiteren Resultaten gelangte.

Nordgriechenland.

Trikkala (Δελτ. V 1919, 123 ff.): Grabstele des Echenikos. Form sehr schlank, kaum sich nach oben verjüngend; über einer tiefen Hohlkehle fast halbkreisförmiger Abschluß, der einst wohl ein großes, die Seitenakrotere in sich einbeziehendes Palmettenakroter aufgemalt trug. Der Verstorbene, bärtig, in kurzem, bis zu den Knien reichenden Chiton, Chlamis, Petasos

im Nacken und mit zwei Speeren in der L. neigt sich leicht nach l. und legt die R. auf das Haupt eines ruhig stehenden Mädchens, das eine Taube in der Hand trägt. An einer leeren Stelle von oben nach unten:

σᾶμα γυνὰ καὶ παῖδες ἐπέστησαν Ἐχενίκῳ
εἴ τις κῆν Ἀίδᾳ κειμένῳ ἐσστὶ χ(ά)ρις.

Werk des vorgerückten 4. Jh. und die jüngste der bisher bekannten thessalischen Stelen.

Gonni (Πρακτ. 1916, 31f.; Δελτ. II 1916, 133ff.): Grabungen des Ephoros Arvanitopulos. Ein Tempel der Athena wurde aufgefunden, ein ἱερὸν der Artemis aufgedeckt. In dem letzteren zahlreiche Skulpturreste, Statuenbasen, Goldschmuck, nicht weniger als 300 Votivstelen, von denen 200 inschriftliche Weihung — neu: παυσιτόκεια — trugen. Die Mehrzahl mit gemalten Darstellungen versehen, von denen nur wenige Reste erhalten, seltener mit Reliefs.

Pherai. Grabungen von Arvanitopulos. Reste eines großen dorischen Hexastylos des 4. Jh., der nach Weihinschriften dem Zeus Thaulios zugesprochen werden kann. Stufen und Stylobat aus Marmor, die Säulen aus stuckiertem Poros; Gebälkstücke mit plastischen und aufgemalten Ornamenten. Der Tempel ersetzte einen älteren Bau des 7. Jh., von dem neben anderen Fragmenten vier archaische Säulentrommeln aus Poros stammen. Einzelfunde: Gefäßreste von neolithischer Zeit bis ins 3. und 2. Jh. vor Chr., archaische Tierstatuetten aus Bronze und Elfenbein, Bleifigürchen, Bronzebecken, Terrakotten und Bronzeinschriften mit Proxeniedekreten.

In Volos suchte der gleiche an der Stelle des Kastro nach Überresten des alten Iolkos und fand in neolithischer (?) Schicht ein palastartiges Gebäude mit Stuckfußboden und bemaltem Wandverputz; Überbauung mit modernen Häusern verbietet weitere Erforschung.

Pagasai (Πρακτ. 1916, 31f.): Wiederaufnahme der Grabungen 1916. Ein kleiner Tempel der Kybele wurde aufgedeckt, in dem sich eine kleine Statuette der Göttin mit wohlerhaltener Bemalung fand. In der Nähe Überreste mykenischer Häuser, die mykenische Vasen enthielten. Ein großes rechteckiges Gebäude mit Apsis, Mosaikfußboden, doppelter innerer Säulenstellung gehört offenbar erst byzantinischer Zeit an. Die einem griechischen Bau entnommenen Säulen standen auf ehemaligen Statuenbasen. Fortsetzung der Grabungen 1921 mit der Absicht, den Friedhof der Demetrias und des Demetrios Poliorketes zu finden. Eine Nekropole wurde auch aufgefunden, die aber wenig Funde ergab. In der Nähe ein großer τύμβος. Einige schwache Spuren glaubt Arvanitopulos auf den Tempel der Pasikrata deuten zu können. In der Nachbarschaft viele Stelen mit Reliefs und Inschriften und Statuenbasen. Die Arbeiten sollen fortgesetzt werden.

Sesklo: Fund eines halbzerstörten Schachtgrabes nachmykenischer Zeit durch den Epimoliten Katsuros. Reste der Bedeckung des Grabes mit Tonplatten, eiserne Lanzenspitze, viele monochrome Vasenscherben. 9 Gefäße konnten ganz wieder zusammengesetzt werden, welche die Fundgruppe als protogeometrisch erkennen lassen und neben die Grabfunde von Halos (BSA XVIII 1911/12, 1ff.) stellen.

Dodona (Sotiriadis im Herbst 1920): Säuberung des Einganges zum Zeustemenos Die Steinbasen der Türparastaden mit den Löchern, in denen sich die Türflügel drehten, wurden unberührt aufgefunden, in der einen sogar noch die Bronzeplatte, in welche der Angelzapfen eingriff. Hauptarbeit in der Gegend südlich und südöstlich vom Tempel, wo man den großen Altar vermutete. Statt dessen stieß man auf eine große und mehrere kleine exedraartige Anlagen. Bemerkenswert vier in spätere Bauten vermauerte Triglyphen aus einheimischem weichem Stein, die wahrscheinlich von dem 221 vor Chr. verbrannten Tempel stammen.

Nikopolis (Πρακτ. 1916, 60ff.; 1918, 16ff. Philadelpheus): Der reiche Mosaikschmuck der Dumetiosbasilika hier Abb. 1 (Arch. Anz. 1916, 148 ff.) ist nun in der Ἀρχ. Ἐφ. 1918, 179ff. veröffentlicht. Die Arbeiten der Jahre 1916 und 1918 vollendeten die Ausgrabung eines schon halb aufgedeckten römischen Peristylhauses im Norden der Basilika. Unter zwei Räumen wohlerhaltene Hypokaustenanlagen mit dem dazugehöri-

gen Ofen. In der Nordhalle des Peristyls ein prächtiges, sehr wirkungsvolles Mosaik, dessen Mitte leider zerstört ist. Um diese laufen Zonen mit Rankenwerk, Tieren, Vögeln und Jagdszenen herum. Die Eckfelder zeigen je einen schönen bärtigen Kopf, der von einem Kranz aus Akanthoslaub umgeben ist. Erhaltene Säulenbasen und Kapitelle datieren das Gebäude in das Ende des 2. oder in das 3. nachchristliche Jahr-

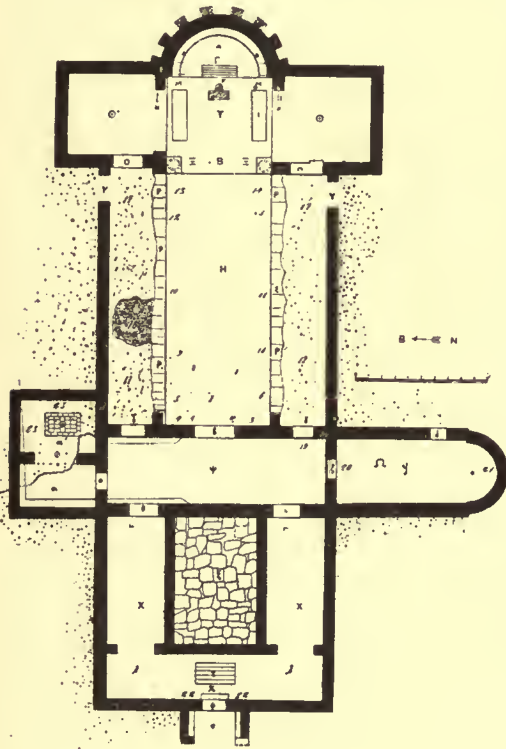


Abb. 1. Dumetiosbasilika in Nikopolis.

hundert; in byzantinischer Zeit diente es kirchlichen und Gemeinde-Zwecken. Ein weiteres, in dem sog. Nymphaion aufgedecktes Mosaik stellt eine auf einem Seetier reitende Nereide unter strahlender Sonne dar. Im Jahre 1921 kamen bei der Freilegung der Ost- West- und Nordseiten des Ares- und Poseidontempels zahlreiche Architektur- und Skulpturreste zu Tage. An anderer Stelle wurden zwei große Gebäude mit Fußbodenmosaiken aufgefunden, die der Zeit der Dumetiosbasilika angehören und von demselben Meister erbaut sein mögen. Da in beiden Marmorlarnakes und Wasserbassins vorhanden waren, ist es nicht unmöglich, daß es sich um Baptisterien handelt.

Attika und Mittelgriechenland.

Topographie von Attika. Die Demenforschung erhielt neue Beiträge durch G. Gardika (Πρακτ. 1917, 18), der den attischen Demos Σφήττος im Westen des östlich vom Hymettos gelegenen Ortes Koropi sucht und die Σφηττιὰ ὁδός bestimmt. Der gleiche stellte fest, daß die den Paß zwischen Aigaleos und Parness sperrende Mauer von den Athenern vor dem peloponnesischen Krieg erbaut wurde. — Dem Gebiet des Demos Aixone widmete Keramopulos gründliche, auch durch kleine Nachgrabungen unterstützte Untersuchungen (Πρακτ. 1919, 32 ff.). Den Markt der kleinen Stadt sucht er am Meere und zwar an der Bucht nördlich von Kap Punta, wo er eine runde Steinsetzung von 30 m Durchmesser mit dem homerischen ἱερὸς κύκλος vergleicht und in ihr mit Hinweis auf inschriftlich beglaubigte runde Marktplätze (A. Wilhelm, Österr. Jh. 1909, 134) die Agora erkennt. Am östlichen Abfall von Kap Punta liegt ein kleines römisches Badehaus, das mit verschiedenen baulichen Veränderungen bis in byzantinische Zeit bestanden hat. Der mittleren Bauperiode gehört ein wohlerhaltenes Fußbodenmosaik des 4. nachchristl. Jahrhunderts an. Unbekannt ist die Bestimmung eines kleinen, in drei Stufen sich nach oben erweiternden Rundbaues aus Mauerwerk guter Zeit, der in der Nähe von Ἅγ. Νικόλαος τῆς Πινάρης in einer Erdanschüttung steckt. Durch den untersten Stufenring führte eine Öffnung nach außen. Obwohl sich im Innern viele Fragmente von marmornen Grablekythen fanden und die meisten Steine eine leichte Brennung aufwiesen, kann es sich nicht ursprünglich um einen Kalkofen handeln, weil das Innere und der Fußboden sorgfältig mit Stuck überzogen waren. Auf Kap Punta selbst liegt eine völlig ausgeraubte Nekropole; aus ihr stammen die in europäischen Museen zerstreuten, meist mykenischen Vasen

mit der Fundangabe »Alyke, Attika«. Zu allgemeineren Beobachtungen führte die Ausdehnung der Untersuchung auf das flache Land. Die in den »Karten von Attika« als Grabhügel bezeichneten Bodenerhebungen enthalten, soweit sie untersucht wurden, mit Ausnahme eines Falles keine Gräber. Sie sind vielmehr Stein- und Scherbenhügel, entstanden wohl beim Reinigen der Äcker. Die darin gefundenen Scherben setzen sich aus Mykenischem, Geometrischem und wenig Korinthischem zusammen. Dieser Befund ermutigt K., in diesen Erhebungen Zeugnisse für die literarisch beglaubigte Verbesserung der Bodenkultur in der Tyrannenzeit zu erkennen. Zum Teil werden diese Steinschüttungen aber sicher auch religiösen Gebräuchen verdankt. Spuren von weiteren Ansiedlungen im Gebiet von Aixone zeigen, daß die Gegend selbst noch in byzantinischer Zeit dichter bevölkert war als heute.

Athen: Über die Vollendung der im Jahre 1908 begonnenen Wiederaufbauarbeiten an den Propyläen durch N. Valanos im Jahre 1917 (Δελτ. V Παραρτ. 20 ff.) und über die geplante ἀναστύλωσις der Nordfront des Parthenon hat schon Fr. Studniczka, diese Ztschr. 1921, 315 ff., berichtet. Bisher konnten nur umfangreiche Vorbereitungen zur Bewältigung der zuletzt erwähnten, so verantwortungsvollen Aufgabe getroffen werden. Bei der Durchsuchung des Trümmerfeldes auf der Burg und in ihrer Umgebung wurde 1922 ein Epistylblock vom Erechtheion mit prachtvoll erhaltenem Kyma wieder aufgefunden. Statt der abgearbeiteten Fascien trägt er eine monumentale türkische Inschrift, die auf eine der Burgquellen Bezug hat. — Ausgrabungen der italienischen Schule (Della Seta) 1921 und 1922 brachten am Südfuß der Akropolis Reste eines prähistorischen Hauses ans Licht (Boll. d'Arte 1922, 278 ff.), dessen Fassade die Eumenesstoa zerstört hat. Die Terrasse, auf der das Haus mit anscheinend ziemlich rechteckigem Grundriß errichtet war, bestand aus einer Stein- und Erdfüllung und war im Süden durch eine Lehmmauer abgestützt. Der Boden des einzigen Raumes, in dessen Mitte eine Feuerstelle beobachtet wurde, war aus gestampfter Erde hergestellt und bedeckt mit einer Schicht von gebrannter Erde, Asche und Kohlenresten, die von den niedergebrannten Wänden herstammt. Einzelfunde: Stein- und Obsidiangerät, Schmuck und Tonscherben, die z. T. an die Funde der 3. und 4. Periode in Sesklo erinnern. Frühe Bronzezeit.

Eine rege Ausgrabungstätigkeit herrschte in den Berichtsjahren am Südosthang der Burg, und ihre Ergebnisse ermöglichen, wichtige Züge des antiken Stadtbildes wieder zu gewinnen (Πρακτ. 1916, 29; 1917, 16; 1918, 14 ff.; 1919, 27 ff.; Δελτ. V 1919 Παραρτ. 1 ff.). Die Lage des Odeions im Osten des Dionysostheaters war schon in den Jahren 1915-16 mit Sicherheit festgestellt worden (Arch. Anz. 1916, 138). Nachdem damals schon die Nordostecke des Bauwerkes aufgefunden war, legte Kastriotis im Auftrag der Archäologischen Gesellschaft in den folgenden Jahren die ganze Nordseite und die Ostseite, soweit nicht moderne Häuser entgegenstanden, und einen Teil des Innern frei. Die Außenmauern bestehen aus einem Kalksteinsockel und einer Orthostatenreihe aus Marmor, über der zunächst eine niedrige Läuferdeckschicht lag und sich weiter eine innen rot verputzte Wand aus Kalksteinquadern erhob. Der Grundriß des Gebäudes war vermutlich quadratisch mit einer Seitenlänge von 40 m. (Obwohl es nicht möglich war, das Südende des Baues freizulegen, konnte G. Welter anläßlich gleich zu erwähnender Arbeiten im Dionysosbezirk aus Terrassierungsspuren diesen Schluß ziehen.) Um das tiefer gelegene Innere lief in 2,45 m Höhe ein im N. und O. in den Fels eingeschnittenes und mit Platten belegtes Diazoma herum, hinter dem sich nach Kastriotis erst auf allen 4 Seiten die einst mit Marmor verkleideten und von Konsolen in Form von Eulen getragenen Sitzbänke amphitheatralisch erhoben. Das mächtige, pyramidenförmig zulaufende Dach wurde von Säulenreihen im Innern (ähnlich wie im Telesterion von Eleusis angeordnet, vgl. diese Zschr. 1921, 321), auf dem Diazoma und außerhalb der Mauern (fraglich) getragen. Die Technik der Mauern führte zu der neuen Erkenntnis, daß sämtliche gefundenen Reste nicht zu dem Odeion des Perikles,

sondern zu dem Neubau des Ariobarzanes II. nach dem Brande im Jahre 88 vor Chr. gehören. Ein Porträtkopf des Königs fand sich im Verlauf der Grabungen (abgeb. Δελτ. a. a. O. Abb. 7, ein in der Charakterisierung des ungriechischen Typus glänzendes Stück, dessen schlechter Erhaltungszustand doppelt bedauerlich ist), und eine ihm gewidmete Ehreninschrift aus dem Dionysostheater ist schon länger bekannt. Am gleichen Ort gefunden und ebenfalls ins 1. Jh. vor Chr. zu datieren ist auch der obere Teil einer schönen weiblichen tragischen Maske aus Marmor (a. a. O. Abb. 4—5). Der Onkos über der hohen dreieckigen Stirn weist keine wie auch geartete Stilisierung mehr auf, sondern das Haar flutet weich in breiten Massen zur Seite wie etwa beim Giustinianiapollon. Zu vergleichen wäre etwa die weibliche Maske auf dem hadrianischen Mosaik im Kapitol (Bieber, Denkmäler Taf. 91, 2). Von dem im Altertum so viel gerühmten Bau des Perikles ist dagegen nichts übrig als eine tiefe, mit verbrannten Ziegelbrocken und Eisennägeln durchsetzte Aschenschicht. Zweifellos stammt sie von dem Brande bei der Eroberung Athens durch Sulla und deutet darauf hin, daß große Teile des älteren Bauwerkes, sicherlich aber das Gebälk aus Holz ausgeführt waren. Vielleicht ist der hellenistische Bau nur eine Kopie des älteren, möglicherweise mit Ersatz der Holzkonstruktion in Stein gewesen. Jedenfalls entsprechen Lage und Orientierung des Neubaus völlig den Angaben, die Andokides in der Mysterienrede 38 und Vitruv V 21 von dem perikleischen machen. Und schon das lykurgische Theater nimmt im 4. Jh. mit seiner einspringenden Ecke im Osten Rücksicht auf ein Gebäude, das an dieser Stelle gleichen Grundriß mit dem hellenistischen hatte. — In enge Berührung mit diesen Arbeiten trat 1921 eine kleine Grabung — die erste nach dem Kriege —, die unser Institut unter Leitung von Fr. Studniczka am Lysikratesdenkmal vornahm. Ihre Ergebnisse sind schon in dieser Ztschr. 1921, 318 ff. ausführlich dargelegt. Sie wurde noch im gleichen Jahr im Auftrag der griechischen archäologischen Gesellschaft von Philadelpheus unter Mitwirkung erst von Fr. Studniczka, dann von G. Welter fortgesetzt, um diesen Teil der Tripodenstraße nach seinem Verlauf und einstigen Zustand zu untersuchen. Die nur geschotterte, nicht gepflasterte Straße, von der ein älteres Niveau unter dem des 4. Jh. gefunden wurde, lief hart östlich des Lysikratesdenkmals vorbei, nachdem sie zwischen diesem und einer nördlich gelegenen Denkmalsbasis eine Seitenstraße von Westen empfangen hatte. Der Hang oberhalb der Straße fiel mit 19%, der Abfall unterhalb beträgt 11%. Die Tripodenstraße selbst scheint terrassiert und nur an der westlichen Hangseite von einer fortlaufenden Reihe von Siegesmonumenten begleitet gewesen zu sein. Der weitere Verlauf der Straße (zu den beiden schon bekannten Denkmalsbasen wurden Reste einer dritten im Keller eines Hauses am Südrand des Platzes hinzugefunden) konnte mit Rücksicht auf moderne Bauten nicht festgestellt werden. Ihr Endpunkt hängt von der Lage des Propylons im Dionysosbezirk ab. Es gelang, diese Stelle, für die natürlich der ganze Raum des Odeions ausscheiden muß, durch eine von Grabungen unterstützte Untersuchung der antiken Terrainverhältnisse innerhalb und außerhalb des Dionysosbezirks zu bestimmen, und die Frage der Verbindung dieses Propylons mit der Parodos des lykurgischen Theaters zu klären. Ein ausführlicher Bericht wird von G. Welter vorbereitet.

Eine weitere ebenfalls von G. Welter geleitete Grabung unseres Instituts im Herbst 1922 brachte Klarheit in die lange und komplizierte Baugeschichte des Olympieions. Die für den Riesenbau hergestellte Terrasse, zum größten Teil auch die Fundamente des äußeren Säulenkranzes (durchlaufend), des inneren Säulenkranzes (isoliert) und die Stufenkrepis stehen unverändert seit der Spätzeit der Tyrannis und wurden mit den wesentlichen Zügen des Grundrisses von den hellenistischen und römischen Architekten, welche die Pläne der Peisistratiden zu Ende führten, einfach übernommen. So steht nunmehr fest, daß der spätarchaische Tempel, der nur bis zur Versetzung der unteren Säulentrommeln gedieh, ein gewaltiger jonischer Dipteros in der Art der archaischen

Riesentempel des jonischen Kleinasiens werden sollte. Die Ausgrabung gab Gelegenheit, eine Reihe von technischen Einzelheiten zu beobachten, die es ermöglichen, die Inangriffnahme des Baues etwa um 515 vor Chr. zu setzen. Vorher stand an gleicher Stelle ein kleinerer, anders gerichteter

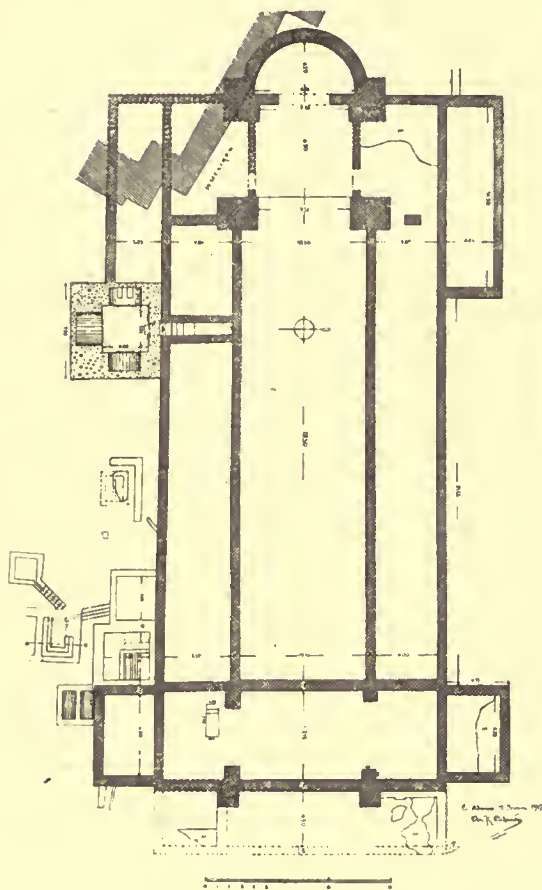


Abb. 2. Basilika auf der Ilissosinsel.

Tempel, dessen Breite vermessen werden konnte (vgl. E. Buschor, Kunstchronik 1922/23, 307 f.).

Auch auf der Pnyx fanden im Jahre 1916 unter der Leitung von Kuruniotis im Anschluß an Untersuchungen in den Jahren 1910—1911 kleine Grabungen statt mit dem wichtigen Ergebnis, daß die Aufschüttung innerhalb des Steinrundes nicht älter sein kann als das 4. vorchristliche Jahrhundert. Unter der Aufschüttung wurde ein in den Felsen eingehauener Treppenpfad entdeckt (Πρακτ. 1916, 29 f.).

Das byzantinische Athen hat durch die Aufnahme der großen Basilika auf der Ilissosinsel durch Sotiriu (Ἀρχ. Ἐφημ. 1919, 1 ff., hier Abb. 2) und durch die von dem gleichen aufgefundene und ausgegrabene Kirche des hl. Dionysios des Areopagiten im Nordosten des Areopag (Δελτ. 1916, 129 ff.) zwei kunstgeschichtlich bedeutende Denkmäler wieder gewonnen. Die wenigstens im Grundplan noch erhaltene Basilika auf der Ilissosinsel ist streng westöstlich orientiert, sehr langgestreckt und dreischiffig. Eine zweifellos offene Vorhalle liegt vor dem Narthex, der mit zwei abgetrennten Räumen im Norden und Süden über die Breite der Schiffe hinausragt. Die drei Langschiffe stoßen im Osten auf einen Teil, der nicht eigentlich als Querschiff bezeichnet werden kann, jedoch eine selbständige Raumgruppe und eine Art Querverbindung vor der Apsis des Mittelschiffs darstellt. Diese Auffassung erhält noch dadurch eine Stütze, daß an dieser Stelle beiderseits ein viertes und fünftes Seitenschiff rumpfmäßig auf eine Erstreckung von etwa 15 m (Länge des Hauptschiffs 48 m) angebaut sind, so daß für die Außenansicht die Kreuzform schon vorhanden ist. In dem Zwickel zwischen nördlichem Rumpfschiff und erstem Seitenschiff ist eine kreuzförmige Krypta eingefügt, in der Sotiriu das Grab des Märtyrers Leonidas sehen möchte. Die Verwandtschaft der Anlage mit der neu aufgefundenen spätrömischen (doch wohl schon frühchristlichen) Basilika in Epidauros (s. dort) ist sehr groß und die von Sotiriu in das 5. Jh. datierte Basilika auf der Ilissosinsel wird als etwas jüngere Weiterbildung verstanden werden können. Unter den teils gefundenen, teils ausfindig gemachten Architekturgliedern befinden sich noch zwei römische Kapitelle korinthischer Ordnung aus guter Zeit (2. Jh. nach Chr.). Zu erwähnen ist auch ein prächtiger plastischer Türsturz, der klassische Ornamentfriese in der effektvoll-zierlichen Weise des beginnenden 3. Jh. vorträgt. Den kostbarsten Fund bilden aber wohlerhaltene Teile der großen Fußbodenmosaiken. Sie sind in ihrer (vier-

farbigen) Technik weniger fein, in ihrer kunstvollen Felderteilung noch geometrischer und an Erfindung ärmer als der prachtvolle musivische Schmuck der nur wenig jüngeren Dumetiosbasilika in Nikopolis, jedoch für Athen der bedeutendste Repräsentant des gleichen dekorativen Stiles, der einen neuen Sieg der graziösen Planzen- und Tierwelt des nahen Ostens über die geometrische Ornamentik der spätrömischen Mosaikkunst bringt. Flechtbänder, Dreiecke, Schuppen- und Radornamente sind nun in die Bildrahmen oder in nebensächlichere Felder gedrängt; in den Bögen der Spiralranken entfalten sich dagegen feingezackte Rebenblätter, dicke Weindolden hängen in den Zwickeln, Lorbeerzweige runden sich zu üppigen Kränzen, und Vögel mit langem, biegsamem Hals picken in zierlicher Haltung die heruntergefallenen Früchte am Fuße von Pflanzenstauden auf. Längs der Nordseite der Basilika und unter dem Narthex selbst wurde eine Anzahl von teilweise überwölbten Grabkammern des 5. Jh. und späterer Zeiten gcfunden. In einer dieser Kammern ist ein Inschriftblock mit einer Weihinschrift der Kaiserzeit vermauert, die der Ausgräber folgendermaßen ergänzt: Ἰουλιανὸ(ς) Σεβ(αστὸς)(ἀγωνοθετή)σας ἀνέθηκ(ε). — Als weniger cindeutig erwiesen sich die Reste der im 7. Jh. errichteten Kirche des hl. Dionysios Areopagites. Sie scheint eine dreischiffige Basilika mit doppeltem Narthex und ohne Querschiff gewesen zu sein. Von Ziergliedern des Aufbaus haben sich nur wenige und unbedeutende Bruchstücke gefunden. Dafür lieferte die Grabung zwei für die Topographie und Geschichte der Stadt Athen wichtige Dokumente. Das eine ist eine Basis mit Weihung an Apollon Patroos in Buchstaben des 5. Jh., die in der Basilika vermauert war. In der Nähe muß also, wie schon immer vermutet wurde, der Tempel des Gottes gelegen haben. Ferner kam eine Inschrift des 11. Jh. zutage, welche die Erbauung eines Festungsturmes durch den Metropoliten Leon berichtet und an diesem Turme selbst vormals angebracht war. Sie ist neben eine Säuleninschrift vom Parthenon zu stellen, die den Tod des gleichen Bischofs meldet, und ist mithin zweifellos von der Akropolis verschleppt.

Unter den Einzelfunden ist der bedeutendste der 1922 gemachte Fund dreier spätarchaischer, z. T. reliefgeschmückter Basen in einem Teil der themistokleischen Stadtmauer. Für sie kann auf die Heft 1/2 angefügten Tafeln und den Begleittext von A. Philadelpheus hingewiesen werden. Ein weiterer, im Frühjahr 1921 in der Metropolisstraße zwischen Syntagmaplatz und der Metropolis gemachter Zufallsfund muß erwähnt werden, wenn er auch für die Wissenschaft vorläufig wieder verloren gegangen ist. Dort stieß man bei der Aushebung der Baugrube für einen Neubau auf ein ausgezeichnet erhaltenes Stück eines großen römischen Mosaikfußbodens, der am ehesten mit den vor einiger Zeit in Epidauros gefundenen Mosaiken (Ἀρχ. Ἐφ. 1918, 188ff.) vergleichbar gewesen sein soll. Es zeigte sich, daß der reiche Bodenbelag im Zusammenhang stand mit einer großen Brunnenanlage, deren Mittelpunkt ein 18 m tiefer Schacht bildete. Das aus diesem noch empordringende Wasser überschwemmte den Bauplatz für mehrere Monate. Bedauerlicherweise blieb es dem Bauunternehmer überlassen, die ganze Anlage wieder zuzuschütten und im Frühjahr 1922 das Mosaik abzureißen, ohne daß eine Aufnahme gemacht wurde. Ein großes Stück des Mosaiks liegt jedoch noch unter dem Nachbarhaus (nach gütiger Mitteilung des Architekten A. Pogerelski).

Im Piraeus vollendete Dragatsis im Jahre 1917 durch weitere Grabungen die Untersuchung des Serangeion (Πρακτ. 1917, 19f.). Ursprünglich eine einfache, zu Bestattungen benutzte Höhle, wurde sie später zu einer Stätte religiösen Kultes. Über der ganzen Anlage sind auf dem Felsen Spuren eines kleinen Tempels erhalten geblieben. Er gehörte, wie eine neu gefundene Inschrift HEROIO HOROΣ zeigt, dem mindestens schon vor dem Ende des 5. Jh., wahrscheinlich aber viel früher eingerichteten Kult eines Heros, zweifellos des Σήραγγος selbst. Unmittelbar in der Höhle selbst fand sich ein Altar aus Poros mit der von Dragatsis richtig ergänzten, der

Orthographie nach frühestens dem 4. Jh. angehörenden Weihung Ἀπόλλωνος ἀποτροπαίου. In späteren Zeiten tritt uns der Höhlenbau als Bad gegenüber. So, als τὸ βαλανεῖον τὸ ἐν Πειραιεῖ, kennen das Serangeion auch Isaios, Alkiphron und Hesych. Das Bassin war rings mit Fächern für die abgelegten Kleider ausgestattet. Ein Teil des Fußbodens fand sich ausgelegt mit Mosaiken, von denen das eine Skylla, das andere ein Viergespann und einen Epibaten (Serangos?) darstellte. Die Ergebnisse der Grabungen gewähren einen guten Einblick in die Wandlungen solcher Lokalkulte. Die einfache Begräbnisstätte rückte allmählich zum Heroengrab auf. Wie oft bei solchen Höhlenkulten gesellte sich Apollon hinzu, der einen Altar erhielt. Mit dem Kult des Sühne-, Heil- und Orakelgottes wird schon ein Bad verbunden gewesen sein (Gruppe, Myth. 1237,1; vgl. auch das rituelle Bad beim Trophonion von Lebadeia, Paus. IX 39, 5—7), und später mag dies heilkräftige(?) Wasser der Hauptanziehungspunkt geworden sein wie an manchen Kultstätten der heilkundigen Söhne des Apoll. — Zu dem im Sommer 1915 in der Nekropole an der Phaleronbucht entdeckten Massengrab mit gefesselten Leichen ist anzumerken, daß es von Keramopulos in einer ausführlichen Studie (Ὁ Ἀποτυμπανισμός, Συμβολὴ ἀρχαιολογικὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ποινικοῦ δικαίου καὶ τὴν λαογραφίαν, 22. Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, 1923) neuerdings in vorsolonische Zeit gesetzt wird. Die Hingerichteten können also nicht die Angeklagten des Hermenfrevels von 415 gewesen sein (diese Ztschr. 1916, 141), sondern es mag sich um gefangene Piraten handeln, die nach der Landung sofort abgeurteilt wurden.

1918 (vgl. Πρακτ. 1918, 18f.) wurden durch Kuruniotis die Grabungen am eleusinischen Heiligtum wieder aufgenommen. In der Hauptsache erstreckten sie sich auf den südlichen Abschnitt der Peribolosmauer und den Platz vor den großen Propyläen. Zugleich wurde die Ordnung des architektonischen Materials durchgeführt, das von diesen und zwei römischen Exedren beiderseits des Hofes stammt. Bei der Untersuchung des Aufganges zum Südtor stieß man auf ein Stück Polygonalmauer des 6. Jh., in deren Nähe einige Gräber mit älterkorinthischen Gefäßen aufgedeckt wurden. Kleinere Nachgrabungen bei der Halle des Philon im Nordosten legten in einem alten Mauerzug ein vielleicht mykenisches Tor frei; ferner fanden sich dort Reste von Häusern des 7. und 6. Jh. vor Chr., unterhalb derer die Erde mykenische Gegenstände enthielt.



Abb. 3. Giebelfigur aus Sunion.

Die Aufräumungs- und Wiederherstellungsarbeiten von Staïs und Orlandos auf Kap Sunion nach Beendigung der Grabungen führten noch zu einigen bemerkenswerten Ergebnissen, die in der Ἀρχ. Ἐφημ. 1917, 168ff. veröffentlicht sind. Das im Nordosten vom Propylon des Poseidonbezirkes auf einer Terrasse außen an die Befestigungsmauer angeschobene und durch zwei Türme gedeckte rechteckige Gebäude war wahrscheinlich eine Skeuothek. Der Mauergürtel ist in seiner Gesamtanlage mindestens 100 Jahre älter als der peloponnesische Krieg. Doch

besteht auch die Angabe des Thukydides (VIII, 4) zu Recht; denn es läßt sich eine umfassende Erneuerung der Befestigungsmauer in den kriegerischen Zeiten am Ausgang des 5. Jh. vor Chr. nachweisen, zu der die Verf. auch die bedeutendsten und jüngsten Anlagen in der Nähe des kleinen Hafens (Abb. 4) rechnen (nicht vielmehr erst 4. Jh.?), wo sich Reste von mindestens 4 Schiffshäusern fanden. Jedenfalls gehört aber der Mantel von isodomen Porosquaderschichten noch dem 5. Jh. an, der am oberen Ring vor die ältere kyklopische Mauer gelegt ist. Der Ausbau der Befestigung mußte mehrfach unterbrochen werden und ist niemals vollendet worden. Mitten durch das φρούριον führte der alte Weg zum Tempel hinauf, der sich von Häusern des VI. Jh. bis in die römische Zeit umgeben zeigte. Überhaupt beweisen die vielfach zutage gekommenen Hausreste, daß der befestigte Ort ziemlich dicht bewohnt war. Der prachtvolle Torso einer sitzenden Frau aus dem Giebel des Poseidontempels, über dessen Fund schon berichtet wurde, ist nun in der Ἀρχ. Ἐφημ. 1917, 198 abgebildet (hier Abb. 3—5, nach Neuaufnahme mit gütiger Erlaubnis des Direktors des Athener Nationalmuseums, Herrn Kuruniotis). — Im Norden des Athenabezirks wurde der archaische, von den Persern zerstörte Tempel wieder aufgefunden, auf dessen Vorhandensein schon die vielen archaischen Funde schließen ließen (a. a. O. 180, Abb. B): Einfacher Prostylos von 9,40 m Länge und 5,15 m Breite. Die Mauern, nur in geringer Höhe erhalten, aus roh behauenen und mit Lehmmörtel gebundenen Steinen, auf der Innenseite mit rotem Stuck bedeckt. Das Dach der Vorhalle (ursprünglich oder nachträglich zugefügt?) ehemals von zwei dorischen Ecksäulen aus Poros getragen, welche die Anten vertraten und auf isolierten, quadratischen Basen standen. Das Gebälk aus Holz mit Tonverkleidung, von der einige mit Mäander und Kyma verzierte Stücke und ein Firstziegel mit Palmette erhalten sind. Ein wieder gefundenes Poroskapitell (Abb. P) weist einen schon ziemlich steilen



Abb. 4. Giebelfigur aus Sunion.



Abb. 5. Giebelfigur aus Sunion.

und wenig gekrümmten Echinos auf. Im Hintergrund der Cella in situ die Basis für das Kultbild, zwei mit H Klammern verbundene Quadern aus graublauem Stein, welche noch das Loch für die Einlassung der Statuenplinthe zeigen. — An gleicher Stelle bringt Orlandos wertvolle Aufschlüsse über die Baugeschichte des größeren, nach den Perserkriegen errichteten Tempels der Athena. Die 11,75 × 16 m messende Cella zeigt nicht die gleiche Mauertechnik wie der im S.-O. und S.-W. vorgelegte Stylobat. Während der Toichobat des Tempelraums aus großen, wenig behauenen Kalksteinen besteht, bilden den Stylobat sorgfältig zugerichtete und gleich geformte Porosquadern. Dieselbe Technik zeigen auch die vier Säulenplinthen im Innern der Cella. Ein großes, neu aufgefundenes Marmorkapitell jonischen Stils (Abb. EZH) ist trotz junger Züge in der plastischen Verzierung älter als das Propyläenkapitell und muß gegen Mitte des 5. Jh. gearbeitet sein. Es sind also zwei Bauperioden zu scheiden, und die Umgestaltung des älteren einfacheren Baus scheint um die Jahrhundertmitte folgendermaßen vor sich gegangen zu sein: man riß die zweifellos einmal vorhanden gewesene Vorhalle des Antentempels ab, entfernte das Dach, erhöhte die Cellamauer, legte eine halbe Peristase im Südosten und Südwesten der Cella in jonischer Ordnung (10 × 13 Säulen) vor, die von angeschobenen Anten an der Ost- und an der Westecke des Tempels aufgenommen wurde, und errichtete ein neues Giebeldach. Die hierdurch eingetretene Verschiebung des Dachfirstes machte in der westlichen Cellahälfte den Einbau zweier Stützen (jonische Säulen) notwendig, die ihrerseits wieder eine symmetrische Säulenstellung in der Osthälfte erzwangen. Die neuen Maße des Tempels waren 14,78 × 19,34 m. Durch diese neue Einsicht fällt u. a. auch einiges Licht auf die sehr unklare und teilweise verderbte Vitruvstelle IV, 8, 4. Anders, als es der römische Architekt tut, ist aber der Athenatempel sicherlich als unvollständiger Peripteraltempel zu verstehen. Nur die Südost- und die Südwestseite sind vom Meere aus sichtbar, und diese beiden Hauptseiten haben daher eine Säulenhalle erhalten. Die weniger wichtigen Landseiten ließ man, wohl aus Sparsamkeit, bar. Es ist gewiß nicht ohne Interesse, den Zeitpunkt, nämlich die Mitte des 5. Jh., anzumerken, in dem uns zum erstenmal in der griechischen Architektur eine auf Ansicht komponierende und auf Scheinwirkung ausgehende künstlerische Absicht entgegentritt.

Ausgrabungen von Philadelpheus in einem Gräberfeld bei Spata (BCH XLV 1921, 503) ergaben Grabinschriften, geometrische Vasen, Bronze- und Goldschmuck und verbrannte Stoffreste.

Die Fortsetzung der langjährigen Arbeiten von Leonardos im Amphiareion von Oropos in den Jahren 1916—1921 war besonders auf das rechte Ufer des Χείμαρρος gerichtet und ergänzt das Bild und die Geschichte des Heiligtums und seiner Heilstätten in mannigfacher Richtung (Πρακτ. 1916, 34 ff. und 65 ff.; 1917, 16 f.; 1919, 17 f.; Ἀρχ. Ἐφημ. 1917, 239 ff.; 1918, 110 ff.; 1919, 99 ff.). Gegenüber Tempel und Altar wurde auf dem jenseitigen Bachufer ein schmaler, nördlich verlaufender Weg aufgedeckt, unter dem ein Kanal aus Tonröhren entlang lief. Er führte zu einer rechteckigen, in die Uferböschung eingebauten Brunnenkammer (Ἐφ. 1918, 110 ff. Abb. 1—6), die ein quadratisches Schöpfbecken im Innern beherbergte. Das Wasser strömte aus mehreren Röhren und hatte einen Abfluß nach dem Bach hin; auf 10 Stufen stieg man zu ihm hinab. Die saubere isodome Quadertechnik datiert die reizvolle, ausgezeichnet erhaltene Anlage noch in das 4. Jh. vor Chr. Südlich und südwestlich von der Brunnenstube erstreckten sich ausgedehnte Gebäudeanlagen, die sich von selbst in drei große Komplexe scheiden. Der bedeutendste ist der mittlere: eine große im rechten Winkel gebrochene dorische Halle mit unkannelierten oder nicht fertig gearbeiteten Säulen in Form eines griechischen Γ, hinter der 14 gleichgroße Zimmer mit Türen nach dem Säulengang liegen. Nach den Einzelfunden, zwei Ehreninschriften auf einem Basenfragment, ist der Bau im 3. Jh. vor Chr. errichtet. Im Westen der Halle und durch eine Treppe

mit dem Platz vor ihr verbunden steht auf etwas höherem Niveau ein geschlossenes Haus mit 12 Räumen, dessen Ausgrabung gegenwärtig vollendet wird. Endlich schließt sich nordöstlich an die Halle bis zu dem Brunnenhaus ein nicht leicht zu enträtselndes Gewirr von Hausmauern verschiedener Bauperioden an, aus dem sich nur einige der großen Halle gleichzeitige Teile herausheben: zwei langgestreckte Fluchten regelmäßiger Räume und ein besonders sorgfältig gebautes, einräumiges, quadratisches Gebäude mit gut erhaltener, nach Osten gerichteter Tür. An einzelnen Wänden hat sich noch der rote, braune oder weiße Stuckbewurf erhalten, der meist wie bei den Häusern in Delos isodomes Mauerwerk nachahmt. Erst in bedeutend späterer Zeit wurden die drei einzelstehenden Gebäude des 3. Jh. durch unregelmäßige Ein- und Zwischenbauten miteinander verbunden und so das ganze Quartier überbaut; im Süden blieb ein großer quadratischer Hof frei, an den sich nach außen als Straßenfront eine lange Halle angelehnt zu haben scheint. Es wird sich bei all diesen Anlagen um die Herbergen für die Kranken und Besucher der Feste handeln, deren Platz ja hier außerhalb des Heiligtums gesucht werden muß. Leonardos glaubt sogar, Sommer- und Winterherberge unterscheiden zu können. Der große Hallenbau mit den Zellen hinter dem sonnigen Säulenkorridor diente zweifellos Sanatoriumszwecken. Vielleicht stand er in Verbindung mit einem Heilbad, das etwas südlicher am Abhang des Hügels aufgefunden wurde und durch keramische Funde ebenfalls ins 3. Jh. vor Chr. datiert wird. Man kann nunmehr den allmählichen Ausbau des rechten Cheimarrosufers, der im 4. Jh. in der östlichen Hälfte begonnen hat, Schritt für Schritt verfolgen. Deutlich ist, daß in frühhellenistischer Zeit westlich von der Brunnenstube eine Erweiterung großen Stils durch Neubauten nach einheitlichem Plan vorgenommen wurde. Sämtliche Gebäude liegen in gleichmäßigen oder streng parallelen Fluchten. Die Häuserblöcke werden durch zwei gerade und parallele Straßen (zwischen der dorischen Halle und dem östlich angrenzenden Viertel und im Osten des letzteren) getrennt, die senkrecht auf den erwähnten Fluchten stehen. Unter beiden sind Abflußkanäle dem Bach zugeführt; man ließ schon bei der Planung der Anlage ihre hygienische Zweckmäßigkeit nicht außer Acht. Am oberen südlichen Ende der östlichen Querstraße begann nach den letzten noch nicht veröffentlichten Untersuchungen die πομπικὴ ὁδός, verlief erst gerade nach Osten, bog nach Norden, überschritt auf einer Brücke den Bach und endete beim großen Altar vor dem Tempel. — Unter den zahlreichen Einzelfunden hebt sich heraus der Marmortorso einer jagenden Artemis in Statuettengröße (Ἐφ. 1917, 241), wohl schon 4. Jh., aber in dem großen Stil der wehenden Falten noch mit starken Anklängen an die attische Kunst des ausgehenden 3. Jh. Die Göttin trägt einen Chitoniskos und einen um l. Schulter und Hüfte geschlungenen zusammengerollten Mantel. Das sehr frische Werkchen steht dem Archetypos einer ganzen Reihe von hellenistischen und römisch-klassizistischen Abwandlungen offenbar sehr nahe, deren bekannteste die Artemis von Versailles ist. Zwei reizvolle hellenistische Marmorstatuetten (a. a. O. 240 Abb. 3—3A) stellen ein sitzendes und ein laufendes nacktes Knäblein dar, die beide in dem linken Arm eine Gans halten. Unter den neu aufgefundenen Weihreliefs an Amphiaraos ragen zwei besonders hervor, die beide dem 4. Jh. angehören. Das eine (Ἐφ. 1916, 120 Abb. 2) zeigt ganz links den Heilheros in Haltung und Aussehen wie sonst Asklepios, wie er mit einem krummen Messerchen eine Operation an der r. Schulter eines Jünglings vornimmt, der, nur halb mit einem faltenreichen Mantel bekleidet, in sanft bewegter, anmutiger Haltung vor ihm steht. Auf der rechten Hälfte des Reliefs derselbe Vorgang noch einmal symbolisch: der kranke Jüngling liegt schlafend auf einer Kline und wird an der Schulter von einer Schlange beleckt. Am Kopfende steht ruhig ein zweiter Jüngling und blickt mit halb anbetend, halb erstaunt erhobener Rechten nach der Heilszene hinüber. Im Hintergrund gibt eine in ganz flachem Relief gehaltene Votivstele den Ort der

Handlung an und füllt zugleich die Lücke zwischen den beiden Szenen aus. In Stil und Stimmung erinnert das Werk noch an Reliefs vom Ende des 5. Jh. Doch widerspräche einer solchen Ansetzung die architektonische Umrahmung, die aus zwei Pfeilern und einem flachen, mit Stirnziegeln versehenen Gebälk besteht, und die in den Beginn des 4. Jh. weisende Buchstabenform der auf dem Basisstreif angebrachten Weihinschrift: Ἀρχῖνος Ἀμφιαράῳ ἀνέθηκεν. Als beachtenswerte Einzelheit sei noch erwähnt, daß r. und l. von dem mittleren Stirnziegel ein großes plastisches Auge angebracht ist. Noch heute finden sich gelegentlich über Schreinen der griechischen Kirche mit Votiven in Form von geheilten Gliedern große Augen aufgemalt (Kaesariani). Das zweite Relief (Ἐφ. 1917, 242 Abb. 6) ist bedeutend jünger und stellt ein Göttermahl dar. Der Heilheros liegt mit emporgehaltenem Rhyton auf einer Kline, vor die ein Speisetischchen gestellt ist. L. und ihm zugewendet sitzt mit einem Skyphos in der L. Hygieia, eine reife, voll bekleidete Frauengestalt. Rechts steht, halb über den Pfeiler der architektonischen Umrahmung herausragend, ein dienender Knabe. Der Göttergruppe nähert sich von l. anbetend eine Familie, Mann, Frau und zwei Kinder. — Groß ist die Zahl der noch nicht veröffentlichten Kleinfunde: Bronze- und Tonstatuetten, Terrakottastirnziegel, Vasen, Gewichte aus Bronze und Ton mit der Aufschrift Ἀμφιαράου, bleierne Eintrittsmarken (ἱερὸν Ἀμφιαράου oder [Ἐφ. 1919, 102, Abb. 5—6] einfach die Buchstaben M und X), unverzierte und getriebene Goldbleche, Inschriften und hunderte von Münzen. Es sei noch auf eine mit Kyma verzierte Basis mit der Künstlerinschrift Φειδίας ἐπόησε (Ἐφημ. 1919, 102) hingewiesen, die in einem der späten Häuser vermauert aufgefunden wurde. Orthographie, Buchstabenform und Stil weisen sie ins 4. Jh., so daß der Signierende wohl ein Nachkomme des berühmten Bildhauers gewesen ist.

In Theben hat Keramopulos seine lange unterbrochenen Grabungen 1921 und 1922 wieder aufgenommen. Die noch nicht abgeschlossenen Arbeiten gelten dem mykenischen ἀνάκτορον auf der Kadmeia, von dem nun schon eine Reihe von Gemächern und Korridoren freiliegen. Der Palast war kleiner als die der Argolis, zweistöckig und ist durch Brand zugrunde gegangen, wie eine tiefe Aschenschicht über dem Fußboden beweist. Dieser ist aus festgestampftem Mörtel hergestellt, der mit Stuckbrocken einer älteren Verkleidung der Wände untermischt ist. Im südlichen Teil des Palastes lagen, nach den zahlreich dort gefundenen Schmucksachen zu urteilen, die Frauengemächer. Von diesen führt ein gewundener Gang zu einem halb unter der heutigen Straße gelegenen Saal, der das Thronmegaron gewesen sein mag. Es ist der einzige Raum, der heute noch einen Rest seiner einstigen monumentalen Ausgestaltung bewahrt hat: Drei große Orthostaten und zwei gesägte Porosquadern aus der darüberliegenden Schicht noch wohlgefügt in situ an der Südwestecke; zwischen den Horizontalschichten Lücken, in denen bindende Holzbalken lagen. Zur Zeit ist die westliche Abschlußmauer des Palastes erreicht, ein Teil des dort anschließenden Hofes freigelegt und dessen Ausdehnung bestimmt. Der wichtigste Fund an dieser Stelle war ein Töpferofen länglicher Form, der sich im Hof unmittelbar an die Westmauer des Palastes anlehnte. Fundament aus behauenen Steinen, alles übrige aus Luftziegeln, deren einige sich fanden; Teil des διάφραγμα noch erhalten. Tongefäße scheinen also im ἀνάκτορον selbst hergestellt worden zu sein. Vielleicht hat sich dieses sogar eine Art Monopol in dieser Beziehung gesichert. Darauf könnte auch eine große Masse zerbrochener Bügelkannen führen, die in dem Korridor zwischen Frauengemächern und Megaron gefunden wurden und offenbar mit dem oberen Stockwerk herabgestürzt waren, wo sie magaziniert gewesen zu sein scheinen. Sie sind alle gleichmäßig aus mäßig geschlemmtem, gelbem oder rotem Ton, sehr dickwandig und von der älteren hohen und voluminösen Form. Das merkwürdigste aber: sie tragen alle auf der Schulter aufgemalt ganze Inschriften wie eine schon bekannte Bügelkanne aus Orchomenos. Die Zeichen erinnern entfernt an das zweite (konventionalisierte) pikto-

graphische System auf Kreta nach der Einteilung von Evans. Vom Palast aus gingen die Gefäße ins Land. Die Überlieferung, welche die Erfindung der Schrift mit Kadmos und Theben in Verbindung bringt und die dafür — allerdings wohl andere und spätere — unverständliche Inschriften als Zeugen anzuführen weiß, ist also vielleicht nicht ohne tiefen geschichtlichen Hintergrund. — Seine älteren Untersuchungen in Theben (vgl. Πρακτ. 1909—1912; 'Αρχ. 'Εφημ. 1907, 205 ff.; 1909, 57 ff.; 1910, 209 ff.; AM 1908, 211 ff.; BCH 1906, 467 f.) hat K. nun zusammengefaßt und die reichen Ergebnisse in dem dritten Band des Δελτίον (1917), den sie ganz füllen, vorgelegt. Neben manchem Neuen gibt die ausführliche und mit vielen Abbildungen und Karten ausgestattete Gesamtdarstellung K.'s die Möglichkeit, die wesentlichsten Teile der geleisteten Arbeit im Zusammenhang zu überblicken. Über die kleine Nekropole der spätesten mykenischen Zeit, auf die man bei der Ausgrabung des Elektratores stieß, werden wichtige Beobachtungen veröffentlicht (25 ff.). Sie liegt über den Fundamenten des alten kadmeischen Mauergürtels und muß in die Zwischenzeit zwischen deren Zerstörung und der Erneuerung der Stadtmauer in historischer Zeit fallen, als sich diese Stelle außerhalb der bewohnten Stadt befand. Von den 8 Gräbern — in den wenigsten fand sich Keramik — sind zwei (2 und 8) schon protogeometrisch. Die Fundgruppe 2 lag ohne Zwischenschicht auf dem Deckstein eines geschlossenen spätmykenischen Steinkistengrabes (a. a. O. 25 ff.)! Der große Begräbnisplatz mykenischer Zeit lag jedoch im Süden der Kadmeia am Kolonakihügel (123 ff.): nicht weniger als 28 verschieden große Kammergräber mit mehr oder weniger langem Dromos, die leider in byzantinischer Zeit meist schon einmal ausgeräumt waren. In die Rückwand der Kammer eingebrochene Nischen, apsidenförmige Nebengelasse, Bänke, auf denen die Toten ausgestreckt lagen, bilden Besonderheiten. In Grab 15 auf den Parastaden der Tür noch die Stuckverkleidung mit einer Bemalung, die Holzmaserung nachahmte. Grab 26, das sich durch reichen Inhalt und den Fund eines bronzenen Skeptrons auszeichnet, war vielleicht Königsgrab. Zur Frage der Totenverbrennung liefert Grab 16 einen neuen Beitrag. K. fand dort Menschenknochen, deren Verbrennung nicht bis zur Verkohlung durchgeführt war, ist jedoch nicht geneigt, den Befund in dem bekannten Dörpfeldschen Sinne zu deuten, sondern stützt sich auf Beispiele des 5. Jh. v. Chr. und nimmt an, daß wohl vollständige Verbrennung beabsichtigt war, diese aber nicht ganz durchgeführt wurde, weil man die Asche nicht sammeln wollte. Das Grab gehört schon der allerletzten Zeit an. Schließlich lagen noch einige mykenische Gräber im späteren Bezirk des Apollon Ismenios unter dem Tempel des IV. Jh. (80 ff.). Sie sind älter als die am Kolonaki, die in die zweite und dritte späthelladische Periode fallen, und enthielten Vasen der ersten Periode. In einem dieser Gräber Teile einer Larnax in Badewannenform (92), meines Wissens die erste auf dem Festland gefundene. Die aus diesen Nekropolen gewonnene Keramik — mächtige Pseudoamphoren mit Oktopus und Irisblüte, elegante Kannen mit Nautiloi (Abb. 64, 104—106, 59, 68, 143), eine Kanne mit einem der so seltenen figürlichen Motive: einem plump wiedergegebenen fliegenden Vogel (Abb. 117) sind hervorzuheben — zeigt neben dem allgemein mykenischen Stilcharakter einige Lokalfarbe. In den älteren Gräbern noch vereinzelte Steinvasen. Der Firnis der Vasen völlig einheitlich, was auf Herstellung an Ort und Stelle zu deuten scheint (vgl. den neuerdings gemachten Fund eines Töpferofens im ἀνάκτορον). In die gleiche Richtung weisen häufige Anklänge an minysche Gefäß- und Henkelformen, und bei unverzierten Gefäßen gelegentlich der Gebrauch, den Ton dunkel zu färben. Unter diesen herrscht die im gleichzeitigen Thessalien weit verbreitete Form des gedrungenen Amphoriskos mit weitem, niedrigem Hals und Halshenkeln, eine Vorform der im Mykenischen sehr seltenen, für die früh- und strenggeometrische Zeit auf dem Festland umso typischeren Amphorenform (Abb. 95, 131, 139). An bedeutenderen Einzelfunden noch zu nennen: Das Frag-

ment eines Silberbechers mit Bandhenkel (Abb. 142), ein geschnittener Achat mit einem Stier, den ein Löwe zu Boden geworfen hat (Abb. 124), goldene Stäbchen, vielleicht Teile eines kosmetischen Bestecks, aus einem Frauengrab (Abb. 142), Elfenbeinnadeln, runde und rechteckige Elfenbeinplättchen mit eingravierten konzentrischen Kreisen (Abb. 100 und 134), zwei flache Kahnfibeln aus Bronze der spätmykenischen Art (Abb. 111 und 119), viel Goldschmuck (Abb. 119, 132, 142), darunter noch einige der runden, aus den mykenischen Schachtgräbern bekannten Goldbleche (Abb. 134 und 142), und Halsbänder aus gereihten Halbedelsteinen oder Glasperlen (Abb. 12, 98, 126, 132), schließlich — religionsgeschichtlich interessant — verschiedene Tonnachbildungen von Lehnsesseln, die — zwei von ihnen waren sicher leer — wohl als Seelenthrone aufgefaßt werden müssen (Abb. 135). Von Fundnotizen verdienen Beachtung: der protogeometrische Napf (Abb. 148), lag in dem kleinen spätmykenischen Kammergrab 27 am Kolonaki, das drei mykenische Bestattungen enthielt. Später, als die Decke schon eingestürzt war, wurden durch das enstandene Loch zwei weitere Leichen von oben eingesenkt, welche unmittelbar auf den Schutt der eingestürzten Decke zu liegen kamen; zu einem dieser Toten gehörte das protogeometrische Gefäß. Eine einheitliche Lage geometrischer Scherben befand sich in der obersten Schicht der Erdmassen, die das allem Anschein nach schon in unmittelbar nachmykenischer Zeit eingestürzte Kammergrab 3 unter dem Ismenion ausfüllen (85 ff.). — Die schon länger bekannte herrliche Figur aus dem thebanischen Frauenfresko ist nach geglückter Zusammensetzung der Fragmente jetzt von K. a. a. O. 339 in einer leider nur einfarbigen Abbildung veröffentlicht (danach unterdessen bei Bossert, Alt-Kreta Taf. 49). — Durch die Erforschung des Temenos des Apollon Ismenios auf einem Hügel im S.-O. der Kadmeia (37 ff.) erhielt nicht nur die Geschichte des Heiligtums, sondern auch die antike Architekturgeschichte wesentliche Förderung. Wohl in den siebziger Jahren des 4. Jh. ist der große Tempel erbaut, dessen Reste dort entdeckt wurden. Trotz seiner Monumentalität — Ausdehnung im Stylobat 20,33 × 43,75 m — bestanden doch Stufen, Stylobat, Cellawand, Säulen und Gebälk aus Poros; nur das Dach war mit Marmorziegeln belegt. Dieser merkwürdige Umstand erklärt sich nach K., wenn wir annehmen, daß der fast vollendete Bau durch den Ausbruch des Krieges 371 ins Stocken geriet und in den darauffolgenden Jahren des Glanzes wenigstens den Marmorschmuck des Daches erhalten sollte. Hierzu steht in Einklang, daß die Säulen, außer an der Front, nirgends ganz fertig gearbeitet sind. Die Ruinen erlauben nicht eine bis ins Einzelne gesicherte Rekonstruktion des Grundrisses, und so darf der Plan K.'s (Abb. 37) nur als eine Möglichkeit betrachtet werden. Er zeigt auf dreistufigem Unterbau einen dorischen Peripteraltempel mit 6 Säulen an den Schmalfronten, 12 Säulen an den Langseiten. Die sonst normale Cella hatte eine sehr tiefe Vorhalle, in der die von Pausanias und anderen überlieferten Weihgeschenke Platz gefunden haben mögen, und einen auffallend schmalen Opisthodom. Stücke vom Säulenumgang und vom Gebälk haben sich nur wenige gefunden, und bei diesen ist die Zugehörigkeit zu diesem Bau oft noch zweifelhaft. Anders steht es mit dem Bruchstück eines großen dorischen Kapitells (Abb. 36). Es trägt auf der Unterseite des angearbeiteten Trommelbeginns hart an dem einen Rand die Bezeichnung ἔξω in Buchstaben aus der ersten Hälfte des 4. Jh. Dies kann eine Markierung der in der Peristase zu verwendenden Kapitelle im Unterschied zu denen der Vorhalle sein. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß durch den Platz der Inschrift die nach außen zu wendende Seite des Kapitells angemerkt werden soll. Das würde beweisen, daß hier die Werkstücke ebenso genau für die komplizierten Neigungsverhältnisse der Säulen und des Gebälks zugerichtet sein mußten wie bei Perikleischen Bauten. Unter diesem großen Tempel des 4. Jh. scheint ein etwas kleinerer, archaischer gelegen zu haben, auf den sich noch einige wieder aufgefundene Weihinschriften beziehen lassen. Erhalten nur

einige wiederverwendete Steine, eine Stylobatplatte mit Beginn einer dorischen Säulentrommel (in den Kanneluren rote Farbspuren) und einige Ziegel. Bemerkenswert ist der in der archaisch-dorischen Architektur bisher nicht beobachtete Gebrauch, Stylobatplatte und Beginn der untersten Säulentrommel aus einem Stück zu arbeiten. Dies ist mykenische Technik (Schliemann, Tiryns 238 Abb. 114), angewendet noch bei den Tempeln von Prinia (Annuario I 1914, 39 Abb. 14), und spricht für den frühen Ansatz des Tempels durch K. (7. Jh.), der ihn zusammen mit dem Tempel auf der Burg von Mykenae zu dem ältesten Denkmal dorischer Baukunst macht. Von Erneuerungen an diesem Bau stammen vielleicht (? vgl. unten) das schöne Terrakotta-anthemion (Abb. 51) und das Triglyphenfragment aus Poros (Abb. 48), das zugerichtet war, um marmorne Metopenplatten aufzunehmen. Einige Meter westlich von der Nordwestecke dieses Tempels fand K. die Spuren eines dritten noch älteren und durch Brand zerstörten Baues. Sie sind unmittelbar über dem gewachsenen Felsen gelagert und bilden eine 0,40 m hohe Schicht, die untermischt ist mit verkohlten Klumpen, Brandspuren tragenden Lehmziegeln, Porossplittern, ungefügen Steinen, mykenischen und geometrischen Scherben; alles deutet eher auf einen Tempel als auf einen Altar wie etwa im Orthiaheiligtum zu Sparta oder auf der Marmaria in Delphi. Die eingeebnete Oberfläche dieser Schicht läßt darauf schließen, daß man die Trümmer des verbrannten Bauwerks aufräumte und zur Herstellung einer ebenen Oberfläche das Bauloch mit ihnen ausfüllte. Die meisten der gefundenen Scherben, ganz sicher aber die mykenischen, stammen einfach aus der Erde, mit der man bei der Erbauung die Unterlage für den Fußboden herstellte. Wichtig wäre es, zu wissen, welche von den Scherben Brandspuren tragen, also zur Zeit der Zerstörung ungeschützt lagen. Da Angaben hierüber fehlen, so kann nur an die jüngsten, anscheinend unverbrannten Scherben angeknüpft werden: sie sind geometrisch-protokorinthisch (Abb. 56, 3). Wenn also K. noch verbrannte »geometrische« Scherben nennt, so können dies nur ganz spätgeometrische sein, und die Errichtung des Tempels muß nach dem heutigen Stand der Vasenchronologie in das Ende des 8. Jh., die Zerstörung nicht viel später als in den Anfang des 7. Jh. fallen. Seltsam ist, daß man sich bis ins 4. Jh. im Ismenion mit dem primitiven und kleinen Tempel des 7. Jh. begnügt haben soll. Hat in diesem das dem Kanachos zugeschriebene Kultbild (Paus. IX 10, 2) gestanden, für diesen Phidias (wenn es der berühmte ist) den Hermes Pronaos geschaffen? Oder hat es noch einen reifarchaischen Tempel gegeben, zu dem die oben genannten Architekturglieder gehört haben können? — Erst das 4. Jh., das den kurzen Glanz Theben sah, hat seine Nekropole wieder so weit hinaus verlegt, wie die mykenische Stadt. Denn über der mykenischen Begräbnisstätte am Kolonaki und zum Teil in den Dromoi der älteren Gräber fand K. 20 jüngere Gräber, deren Inhalt sie vom Beginn des 4. Jh. bis in den Anfang des 3. datiert (210ff.). Die zahlreich gefundenen Terrakotten, meist mit langem Peplos bekleidete Frauen mit hoher Frisur und Polos oder nackte Jünglinge mit Tänien oder Hähnen in den Händen, lassen in ihrem Stil noch das Nachwirken der attischen und peloponnesischen Kunst vom Ende des 5. Jh. erkennen. Als gegenständlich interessant sei hervorgehoben ein nackter Knabe oder Mann mit spitzer Mütze, der auf einen Bock reitet. Auffallend ist, daß sich unter der großen Menge von Vasen nur zwei rf. Scherben befanden. Die Schalen, Skyphoi, Becher (mit »Kabirionhenkeln«), Kantharoi, Pyxiden entweder nur gefirnist oder mit eingepreßten Ornamenten versehen. In einem dieser Gräber (3), das noch dem 4. Jh. anzugehören scheint, ein Glasfläschchen mit langem Hals und konischem Körper, für dessen Form damit ein fester zeitlicher Anhalt gegeben ist. Eine halbverblaßte bemalte Grabstele (Abb. 177) wurde mit zwei anderen Stelen, deren Darstellung nicht erhalten ist, in Verbindung mit Grab 20 gefunden, dessen jüngster Inhalt aus der 2. Hälfte des 4. Jh. stammt. Das Material der sehr kleinen Stele (15 × 38 cm) ist Poros, der Grund 1 cm eingetieft, der obere flache Abschluß mit Eck-

akroteren und einem Stirnziegel in der Mitte geschmückt. Das ganze Bildfeld ist durch eine stehende Frauengestalt ausgefüllt, die sich ehemals von einem bläulichen Grund abhob. Sie ist von vorn gesehen und blickt nach r. Im l. Arm scheint sie einst ein in Windeln gehülltes Kind getragen zu haben. Der voll gerundete, von oberhalb des Ellenbogens an nackte r. Arm ist etwas vom Körper gelöst und vorgestreckt und hielt einen kleinen, nicht mehr festzustellenden Gegenstand — nach den Farbspuren, grün und gelb, könnte man an ein Glasschälchen oder -fläschchen denken. Das lockere Haar ist rötlichbraun, Gesicht, Arm und Hals sind von hellroter Fleischfarbe, der bis zu den Füßen reichende Chiton linnenfarben, doch gehen die Konturen der Schultern und Ärmel ins Bläuliche über; der über die l. Schulter geworfene, aber herabgleitende Mantel ist tiefgelb mit dunkelgrünen Schatten in den Faltentiefen. Etwas unterhalb der Ellenbogen läuft quer über den Grund und hinter der Figur vorbei ein breiter, dunkelroter Streifen, der auch über die seitlichen Rahmenleisten hinweggeführt ist. Unbedeutend, wie dies Denkmal ist, läßt es uns doch die Entwicklung der griechischen Tafelmalerei noch über die Grabstelen von Pagasai zurückverfolgen. — Die frühchristliche Begräbnisstätte, eine Katakombe des 3. bis 4. Jh., lag im Westen der Stadt auf dem Hügel nördlich von den Kastellia (111 ff.). Sie ist von S. nach N. orientiert. Gut erhalten der Prodomos, das Tor mit Schwelle und Parastaden und die in Kreuzform angelegten Haupträumlichkeiten. Nach Norden sich anschließend ein langer Gang und mehrere unregelmäßige und in verschiedenen Höhen liegende Räume, die teilweise noch ihre Gewölbedecke tragen. Zahl der Gräber auffallend gering. Der wichtigste Fund ein bärtiger Christuskopf mit Heiligenschein, der auf die Stuckwand mit schwarzen Umrißlinien gemalt ist (Abb. 83). — Der Vorlegung seiner Grabungsergebnisse fügt K. ausführliche topographische Untersuchungen über den Zustand Thebens nach den Perserkriegen, zur Zeit Alexanders d. Gr. und des Pausanias an, auf die hier nur hingewiesen werden kann.

In dem benachbarten Ritsona nahm im Jahre 1921 Ure seine früheren Grabungen wieder auf (JHSt XLI 1921, 265 f.). Etwa 40 neue Gräber wurden aufgedeckt, die alle nur eine Bestattung enthielten, aber verschiedene Arten der Beisetzung und darunter viele Verbrennungen aufwiesen. Die keramischen Funde reichen von der geometrischen Periode bis in die spätsf. Zeit. Zahlreiches Bronzegerät, Schmuckstücke, in den jüngeren Gräbern auch Terrakotten. Im gleichen Jahr beendete Papadakis seine Grabungen bei dem Kloster τοῦ Ταξιάρχου in der Nähe von Koroneia (a. a. O. 272). Für die Lokalgeschichte wichtige Inschriften: Urkunde über den Verkauf eines großen Gutes an ein Heiligtum der ägyptischen Götter; eine Reihe von 5 kaiserlichen Schreiben des Hadrian, Antoninus Pius und Marc Aurel, die sich auf den Bau von Gräben am Rand des ehemaligen Kopaïssees beziehen und Beiträge aus der kaiserlichen Kasse bereitstellen.

Delphi: Arbeiten der französischen Schule 1918 und 1921 (BCH XLIV 1920, 389 ff.; XLV 1921, 516 ff.). Unter dem Schatzhaus der Athener fand Replat die Spuren eines älteren Gebäudes; seine Rekonstruktion des marathonischen Weihgeschenks (Fouilles de Delphes III 2, 1 ff.) wird durch einige Änderungen verbessert werden. Dreizehn im Fundament des Sikyonierschatzhauses vermauerte, gekrümmte Architrave wurden herausgenommen und vermessen. Sie gehörten zu einem Rundbau von 6,22 m äußerem Durchmesser. Bei diesen Untersuchungen wurden die Substrukturen rechteckiger und runder Bauten unter dem Schatzhaus festgestellt. Auch in dem engeren Apollobezirk fanden sich neue Spuren kleiner Porosbauten, ähnlich wie sie im 6. Jh. auf der Akropolis von Athen gestanden waren. Neue Untersuchungen Courbys am Theater hatten das Ergebnis, daß seine Anlage in frühere Zeit fällt (3. Jh.), als man bisher glaubte. Spuren von Erneuerungen sind in der Orchestra und an den Paraskenien zu bemerken. Bei dieser Gelegenheit wurde ein neues Stück der Reliefs hinzugefunden, die das Proskenion verkleideten. Es enthält die

Kämpfe des Herakles gegen den nemeischen Löwen und gegen Kerberos. — In der Marmaria wurden das östliche der beiden mit einer besonderen Umfassungsmauer umgebenen archaischen Häuser im N.-O. des Porostempels der Athena Pronoia völlig ausgegraben. Das gleiche wurde dem Porostempel selbst zuteil, in dessen hinterem Teil sich ein kleines Deposit von Weihgaben fand; viele, so z. B. Schmuckstücke aus Glas und Bernstein, weibliche Toilettengegenstände, wenn nicht alle, sind von Frauen dargebracht worden. Eine kleine Quermauer in etwas tieferer Schicht war der einzige aufgefundene Rest des älteren und kleineren Tempels an dieser Stelle. Mehrere archaische Mauern und vielleicht ein Altar kamen zwischen diesem Tempel und den beiden kleinen Schatzhäusern im Westen zum Vorschein. Vor diesen glückte es Replat, eine Basis des 5. Jh. zu rekonstruieren, die das nach den Perserkriegen errichtete Tropaion getragen zu haben scheint. Im S.-W. der Tholos wurde ein bedeutend älterer Rundbau — 4,10 m Durchmesser, eine Seite, an der sich wohl die Türe befand, abgeplattet — festgestellt. Sein aus kaum behauenen Steinen gefügter Unterbau liegt tiefer als das Fundament des jüngeren Kalksteintempels der Athena, z. T. sogar unter ihm, und muß zur Zeit der Errichtung dieses Baues schon längst in Trümmern gelegen haben. Mauerreste im Süden der großen Tholos, die Dinsmoor für eine Halle angesehen hatte, wurden als Überbleibsel zweier nebeneinanderliegender später Bauten erkannt. Das Grabungsgebiet wurde wesentlich ausgedehnt. Die Terrasse im N.-O. des Bezirks, sicher falsch gelegentlich für das Temenos des Phylakos und des Autonoos in Anspruch genommen, verlängert sich, von Stützmauern gehalten, nach Osten, und es bestehen Anhalte dafür, daß sie noch mehrere derartige Gebäude trug wie der schon länger bekannte Teil. Sie wären dann eher als Schatzhäuser zu betrachten, und die ganze Anlage böte eine gute Analogie zur Schatzhäuserterrasse in Olympia. Im Südosten, wo Ölpflanzungen die weitere Ausgrabung verhinderten, scheint eine Hauptstätte archaischen Kultes gewesen zu sein. Darauf deuten Spuren von Kurvenbauten hin, vor allem aber die zahlreichen Einzelfunde, Fragmente von Marmorstatuen, Scherben, Bronzen, Dreifüße, Ringe, Nadeln, Fibeln, Lanzenspitzen. Im Norden und außerhalb des Bezirks kamen hellenistische Stützmauern, viele Scherben und ein Mauerstück von ausgezeichneter Arbeit parallel zur Langseite des Porostempels zutage. Vielleicht ist hier das Heroon des Phylakos zu suchen (?). Neu untersucht wurden das sog. dorische Schatzhaus und das danebenliegende Schatzhaus der Phokäer oder von Massilia von Lauritzen mit Ergebnissen, die namentlich in Bezug auf ihre Datierung stark von denen Dinsmoors abweichen. — In Verfolgung der antiken Straße nach Osten entdeckte Demangel in der Nähe des Logaritores zwei Gräber des ausgehenden 6. Jh. mit reichem Inhalt: Waffen, Bronzen, ein schlankes Gefäß der Fikkeluragattung, kleine weißgrundige Lekythen mit schwarzen Figuren: Kampf zweier Krieger um einen Verwundeten, ein Neger in exotischem Kostüm, eine Nike zwischen zwei großen Augen. Der wichtigste Fund war ein schönes weißgrundiges Alabastron (BCH 45, 1921, 519 Abb. 9), das von Pasiades mit ἐποίησεν signiert und von dem gleichen Meister bemalt ist wie das Pariser Exemplar mit gleicher Künstlerinschrift (Perrot-Chipiez X Taf. 19). Die Zeichnung, in Firnislinien aufgetragen, zeigt eine tanzende Mänade, um deren Arm sich Schlangen ringeln. Sie trägt die gleiche merkwürdige Frisur wie die ruhig stehende Figur auf dem Alabastron des Louvre. Das Gefäßchen ist im Athener Nationalmuseum aufgestellt. — Unter den sonstigen Einzelfunden sei noch hingewiesen auf die hocharchaische, fast noch geometrische Bronzestatuette eines nackten bärtigen Apollon (a. a. O. Abb. 8) und auf das in der Marmaria gefundene Fragment eines rottonigen Reliefpithos mit Wagen und Kriegern.

Von Pappadakis wurden die Reste des Herakleions am Öta wieder aufgefunden (Δελτίον V 1919 Παραρτ. 25 ff.). Sie gehören zu einer langgestreckten dorischen Säulenhalle mit eingebauten Verkaufs- und Wohnzellen, einem Altar und einem kleinen dorischen Antentempel, Bauten hellenisti-

scher Zeit, die ohne engeren architektonischen Zusammenschluß über einen langgestreckten Höhenzug verteilt sind. Der kleine Marmortempel, dessen Steine teilweise bis in die Fundamente verschwunden sind, ruhte auf nur einer Stufe. Zwei erhaltene Säulentrommeln zeigen 6—9 ausgeführte Kanneluren, die Seiten blieben glatt und sind mit Löchern für die Anbringung eines Gitters versehen, das also die beiden äußeren Zwischenräume zwischen Ante und Säule ausfüllte. Es fanden sich genügend architektonische Glieder, Epistyle, Triglyphenblöcke, Geisa und Simen, um ein Bild des zerstörten Tempels wieder zu gewinnen. Älter als diese Anlagen sind aber die Kultstätte selbst, Altar und Temenosmauer aus Poros, die, wie die Funde, Bronzewaffen, -geräte, -beschläge, -statuetten, Keramik und Münzen lehren, bis ins 6. Jh. hinauf reichen. Die Bronzestatuetten eines bärtigen und eines unbärtigen Herakles (abgeb. a. a. O. 31) scheinen für die verwickelten Fragen um Hageladas von Gewicht zu sein. Sie zeigen den Heros in der gleichen bewegten Stellung, welche die messenischen Münzen dem Zeus Ithomatas geben, den der Meister um 456 unweit in Naupaktos geschaffen haben soll. Die bärtige Statuette gehört in die Zeit der Olympiametopen. Von Hageladas sind bärtige und unbärtige Heraklesbilder überliefert, und in Aigion an der gegenüberliegenden Peloponnesküste standen ein Zeus und ein unbärtiger Herakles von seiner Hand.

In Thermos nahmen die Arbeiten von Rhomaeos ihren stetigen Fortgang. Die Veröffentlichung der 1915 ausgegrabenen prähistorischen Ovalhäuser ist nunmehr im Δελτίον II 1916, 179 ff. (vgl. Ἀρχ. Ἐφημ. 1917, 107) erfolgt. Die Baugeschichte des Apollontempels und seiner Vorgänger erhielt durch Fortsetzung der Grabungen weitere Aufklärung. Es kann hier auf den Bericht verwiesen werden, den Dörpfeld nach erneuter Besichtigung der architekturgeschichtlich so wichtigen Bauten in den Athen. Mitt. XLVII 1922, 43 ff. gibt. Über 50 neue Fragmente von Tonmetopen, die mit Rosetten, Löwen, Hunden, seltener Frauenfiguren, einmal mit einem Kentauren bemalt sind, kamen zutage (a. a. O. 186 ff.) und verlangen eine Änderung in der bisherigen Zuteilung der Terrakottaverkleidungen an die verschiedenen archaischen Bauten. Ferner glückte es Rhomaios in fünf Steinbruchstücken die Reste eines nach dem Galliersieg im Jahre 279 geweihten Tropaions zu erkennen (188 f.). Im Jahre 1917 wurden auch die Grabungen in dem Heiligtum über dem benachbarten Dorfe Taxiarchi weitergeführt (Ἀρχ. Ἐφημ. a. a. O.). Neben dem schon bekannten größeren archaischen Tempel, in dessen Cella wie bei dem Tempel von Prinia ein Opferaltar festgestellt wurde, wurde ein kleinerer Bau aufgedeckt, der ebenfalls dem 6. Jh. angehört und dem gleichen Kult, vielleicht als Schatzhaus, diente. — Darüber hinaus widmete Rhomaios der archäologischen Urbarmachung seiner Ephorie Akarnanien einige Mauerstudien (Δελτίον IV 1918, 105 ff.). Obwohl die beiden zu beobachtenden Techniken, die polygonale und die pseudoisodome, lange nebeneinander hergehen und die letztere an manchen Orten, wo geeigneter Stein ansteht (Stratos, Argos), schon frühzeitig auftritt, ist doch die polygonale älter, in Oiniadai sicher schon 6. Jh. Diese Unterscheidung gibt die Möglichkeit an die Hand, an verschiedenen Stellen mit aller Vorsicht jüngere Anfügungen und Einbauten zu unterscheiden. S. 111 ff. behandelt er, zum Teil kritisch, die Versuche, überlieferte akarnanische Orte (Melos, das διατείχισμα zwischen Oiniadai und Metropolis, Sollion, Limnaia, Herakleia, Echinos, Olpai, Pras) ihrer Lage nach zu bestimmen und gibt neue Vorschläge. — Auf der Suche nach dem Herakleion von Alyzia fand Rh. 1919 bei Mytika einen römischen Friedhof (Πρακτ. 1919, 47 ff.). Der wichtigste Fund war ein kleines römisches Grabmonument. Eine vierstufige Krepis umschloß einen zerstörten Sarkophag und trug ein hohes Postament, das durch horizontale Gesimse oben abgeschlossen war. Auf diesem Unterbau erhob sich ein zierlicher jonischer Naiskos. Verschiedene große Orthostaten der Basis und des Tempelchens, Epistyle mit Fries, Geisen, jonische Kapitelle und Akroterfragmente sind erhalten.

Das Denkmal erinnert an kleinasiatische Grabmäler klassischer Zeit, gehört aber, wie die Arbeit und die Verwandschaft eines zu rekonstruierenden Eckakroters mit den Kapitellen der Exedra des Herodes Attikus in Olympia zeigen, in das Ende des 2. nachchristlichen Jahrhunderts. In den Grabbau vermauert waren jedoch Architekturstücke des 4. Jh. vor Chr., die ebenso wie einige vereinzelt zutage gekommene Basenfragmente zweifellos aus dem berühmten Herakleion stammen, für das Lysipp gearbeitet hat, und das nach Strabons Schilderung im 1. Jh. nach Chr. schon ganz verlassen war. Neben dem Grabmal fand sich 1921 ein mit Früchten und Bukranien geschmückter Rundaltar, der ein ganz durchlaufendes zylindrisches Loch zum Durchgießen der Spenden besaß.

Die Grabungen am Gorgotempel auf Kerkyra nahm Rhomaeos 1920 wieder auf (vgl. BCH 45, 1921, 524f.). Der Süden des Tempels wurde freigelegt und die Stelle im Westen, wo sich die Giebelskulpturen gefunden hatten, weiter untersucht. Der Tempelgrundriß ist nun völlig gesichert. Der Bau war mehr als doppelt so lang wie breit (48,14 × 22,56 m in der Euthynterie), die Cella mit Prodomos und Opisthodom hatte die Maße 34,6 × 9,40 m. Gegen 8 Säulen an der Front standen 17 an den Langseiten, die etwas schwächer gebildet waren als die Frontsäulen. Im Verlauf der Arbeiten fand sich das Relieffragment eines Schenkels von gleichen Dimensionen wie derjenige der Gorgo vom Westgiebel. Während diese das l. Bein im Laufe vorstreckt, gehört das neue Fragment zu einer das r. Bein vorziehenden Figur, die das Gegenstück des Ostgiebels zur Gorgo des Westgiebels gewesen sein dürfte.

Auf Kephallenia kam Kyparissis bei der Untersuchung der Mauern des antiken Kranioi an der Westküste zu Ergebnissen, die sich mit den von Rhomaeos in Akarnanien erzielten decken (Δελτίον V 1919, 83ff.). Der Polygonalbau herrscht vor von vormykenischer bis in die römische Zeit. Die Mauerzüge der klassischen Jahrhunderte sind meist an ihrer pseudoisodomen Bauart zu erkennen. Östlich von der Stadtmauer wurden zwei höhlenartig in den weichen kalkhaltigen Sandstein eingeschnittene Kammergräber mit Dromos aufgefunden, die im ganzen 12 in den Boden eingelassene Gräber enthielten. In jedem dieser Gräber lagen mehrere Leichen, die oberste intakt und lang ausgestreckt mit sorgfältig verteilten Beigaben, während in den unteren Schichten mehrere Skelette nebeneinander gebettet oder überhaupt durcheinander geworfen waren. Vereinzelt wurde Hockerlage beobachtet. Beigaben: Dolche, Speerspitzen, Nadeln aus Bronze, Schmuckstücke, zahlreiche bemalte Gefäße und dürftige, handgemachte, monochrome Ware. Die Vasen — bauchige Kratere, zweihenklige Amphoriskoi, Kännchen, Bügelkannen und hochstielige Becher verziert mit gegitterten Dreiecken, Rauten, Zickzack, aber auch noch mit Spiralen — datieren den Fund in die Übergangszeit von der mykenischen zur protogeometrischen Periode. Aus der gleichen Nekropole stammen wohl die Vasen in Lyon (Rev. archéol. 1900 II 128ff. 1—28). — In der Nähe von Argostoli entdeckte K. 1919 die Reste eines kleinen archaischen Heiligtums, von dem sich außer dem Fundament noch einige Säulentrommeln und Gebälkstücke fanden (BCH 44, 1920, 393). Es war schon in früher Zeit durch den Einsturz einer benachbarten kyklopischen Mauer verschüttet worden und ist seitdem begraben geblieben. Die Basis eines Weihgeschenks mit der Widmung Δάματρι καὶ Κόρᾳ nennt die Götter des Ortes.

Peloponnes.

Korinth: Grabungen, die Miss Walker 1920 im Süden und Norden des archaischen Apollontempels und im Südwesten des Hügels, der diesen trägt, veranstaltete, erreichten zum erstenmal die neolithische Kultur der Pelopónnes (vgl. BCH XLIV 1920, 382). Im S. des Hügels enthielt die tiefste Schicht eine Keramik, die stark an die der ersten neolithischen Periode in Thessalien erinnert, untermischt mit Obsidianmessern, Steinwerkzeugen und Idolen aus Stein und Ton. Zusammenhang

mit Nordgriechenland zeigen auch die oberen Schichten, deren keramische Funde eng mit der zweiten und dritten thessalischen Periode zusammengehen. Aufschlußreich für die relative Chronologie dieser Kulturen und ihr Verhältnis zur helladischen waren die Schichten im N. des Hügels. Hier fand sich nichts, was der ersten thessalischen Periode entsprochen hätte — die Ansiedlung scheint sich erst in späterer Zeit dahin ausgedehnt zu haben —, dagegen eine der zweiten thessalischen Periode gleichzeitige Ware und ebenso stark vertreten, älteste frühhelladische Keramik. Bemerkenswert ist, daß keine einzige mykenische Scherbe gefunden wurde, und daß über diesen Schichten als nächste die römische kommt. Die Siedelung muß also schon früh aufgegeben worden sein. — Die Ergebnisse der im vorigen Bericht schon erwähnten Ausgrabungen bei Koraku auf einem kleinen unweit von Neu-Korinth gelegenen Hügel hat nunmehr Blegen in einer Veröffentlichung der Amerikanischen Schule (Korakou, Boston-New York 1921) vorgelegt. Ihr Hauptwert liegt darin, daß die ganze in die Bronzezeit fallende Fundmasse drei ungestört übereinanderliegende Schichten = Ansiedlungen bildete, von denen die dritte mykenisch ist. Da die unterste frühhelladische Ansiedlung nur durch Schächte angeschnitten werden konnte, war kein Bild ihrer Architektur zu gewinnen. Keramik: a) monochrome: 1. grobe Pithosscherben aus rötlichem Ton ohne Überzug, z. T. aufgelegte plastische Reifen mit Kerben oder eingraviert die laufende Spirale (Abb. 3); 2. Scherben mit gelbem oder braunem poliertem Überzug, Formen sehr einfach, »Sauciere«, abgeplattete etwas eingehöhlte Standfläche (Abb. 3—4); 3. Urfirnisware, Formen zu den vorigen Askoi, kleine Näpfe, bauchige Wassergefäße (Abb. 3; 5—8); b) bemalte: 1. wenige Scherben mit weiß aufgemalten linearen Mustern auf dunklem Grund; 2. reichliche Beispiele für dunkle Bemalung auf Tongrund (Abb. 9); Gruppe von unten breiten und schmal nach oben zulaufenden Eimern mit zwei senkrechten Bandhenkeln, die z. T. bis auf einen ausgesparten Ornament gürtel in der Mitte mit Farbe überzogen sind (Taf. I); neben einfachen mit Fransen

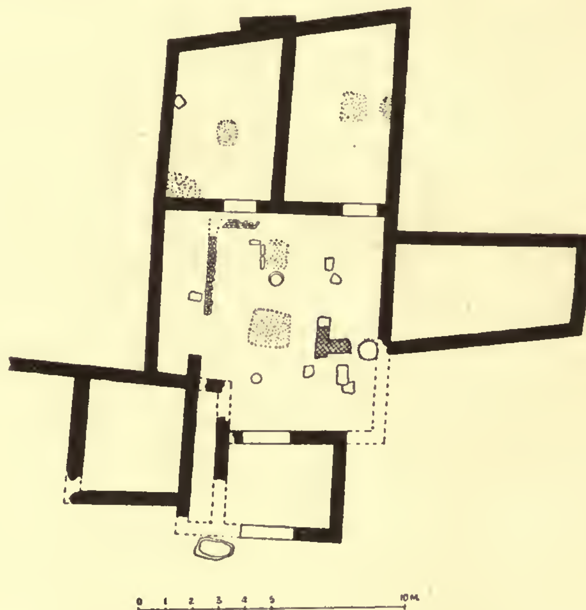


Abb. 6. Haus der späthelladischen Schicht in Koraku.

versehenen Streifen gegitterte Dreiecke, Rautenketten, Zickzackbänder. — Die zweite, mittelhelladische Schicht zeigt zwei Hausformen: Das völlig ausgebildete Megaronhaus und das Apsidenhaus (a. a. O. 77 Abb. 110—111). Das letztere ist das größte und vornehmste Gebäude und zeigt durch seine Innenteilung — Vorhalle und langgestreckter rechteckiger Hauptraum mit Herd — deutliche Anlehnung an den Megarontypus. (Unter Apsidenhaus wird zum Unterschied vom Ovalhaus im folgenden stets eine Hausform verstanden werden, bei der die runden Abschlußmauern in völlig gerade Längswände übergehen und meist auch eine dem Megaron verwandte Innenteilung vorhanden ist.) Wie in Koraku, wo das Megaronhaus ä l t e r ist, kommt das Apsidenhaus auch an anderen Orten erst gleichzeitig mit dem Megaron, gelegentlich sogar förmlich neben ihm vor. Entgegen Fimmen, Die Kretisch-Mykenische Kultur 41 Anm. 3, wird zwischen dieser Mischform und dem primären Typus des auf ganz anderer Grundlage erwachsenen Ovalhauses geschieden werden müssen. Kera-



Abb. 7. Becherscherben meist der ersten späthelladischen Schicht aus Koraku.

mik: a) monochrome: 1. Echte minysche Gefäße (Abb. 18—22); 2. sog. Argivisch-Minysches (Abb. 23—25); 3. eine zweite Gruppe von helltonigen Nachahmungen dieser Ware (Abb. 26); b) matt bemalte: 1. »Äginaware« üblicher Form und Dekoration (Abb. 27—33); 2. etwas feinere Ware, in deren Dekoration neben der Fortsetzung frühhelladischer Muster starker kretischer Einfluß zu spüren ist; die gleichen Ornamente, am häufigsten Spiralen, Dunkel auf Hell und Hell auf Dunkel; Hauptformen: Schnabelkannen, Tassen und Näpfe (Abb. 34—39, Taf. II—III); c) polychrome: bauchige Krüge, Schalen, Näpfe und Becher, darunter solche vom Vaphiotypus, eine Übergangsgattung, die für mittelhelladische Muster schon die Firnisfarbe anwendet und so das Mykenische in Koraku einleitet (Abb. 40—43). — In der dritten, späthelladischen Schicht herrscht das Megaronhaus unbestritten, das in dem reichsten Haus (84 Abb 114, hier Abb. 6) schon eine komplizierte Weiterbildung erfahren hat. Es besteht aus einer Eingangshalle, die jedoch nicht der ganzen Breite des Hauses vorgelagert ist, sondern als beiderseits eingezogener vestibülartiger Vorraum nur vor der Haupttüre liegt, einem weiten, 8 m im Quadrat messenden Mittelraum mit großem Herd in der Mitte, an dessen Hinterwand zwei nebeneinanderliegende geräumige Zimmer angeschlossen sind — Langräume deren Längsachse parallel zu der des Hauses liegen und die ebenfalls mit je einem Herd versehen sind — und wenigstens einem Nebenzimmer seitlich des Hauptraumes. Dieser wird zuversichtlicher, als es schon durch die Ausgräber geschehen ist, als Hof interpretiert werden können, der von einem bedeckten Umgang — Steinbasen haben sich gefunden — umgeben war, so daß hier schon das klassische Hofhaus mit Vestibül, (Peristyl)hof und den beiden nebeneinanderliegenden megaronartigen Haupträumen (ἀνδρών und



Abb. 8. Kanne der zweiten späthelladischen Schicht aus Koraku.

γυναικωνῖτις?) vorgebildet erscheint. Eigentümlich ist das Vorhandensein eines großen Herdes in der Mitte des Hofes, der aber durch die kleineren in den Megara ersetzt erscheint und nach der Vermutung der Ausgräber nur noch die traditionelle Bedeutung eines Familienherdes besaß. Dieser Umstand ist wie überhaupt die ganze Anlage von beträchtlicher Bedeutung für die häufig diskutierte Frage nach der gewiß auf mannigfache Art erfolgten Umwandlung des hoflosen nordischen Megarons in das griechische Hofhaus. In der Keramik lassen sich drei zeitlich aufeinanderfolgende Gruppen scheiden: I. Dünnwandige Kannen, Schalen, Becher (hier Abb. 7), Tassen aus feinem grünlichem oder gelblichem Ton mit schwarzer oder roter Firnisbemalung; häufigste Gefäßform ein mit einem oder zwei Henkeln versehener tiefer Schalenbecher auf niedrigem Fuß. In der Ornamentik mischen sich alte Elemente der früh- und mittelhelladischen Zeit mit zögernd auftretenden pflanzlichen Motiven wie Blattstauden und Epheuranken. Weitaus am häufigsten die mit vielen Windungen versehene Spirale (Abb. 50—60). II. Die Formen durch den hochstieligen Becher und besonders die runde, flache, enghalsige Pyxis mit drei Henkeln bereichert. Technik die gleiche, charakteristisch die Anbringung weißer Punktreihen auf den schwarzen Firnislinien. Bestimmte Neigung zum Austuschen größerer Flächen, die dann oft phantastisch ausgebuchtet sind; die naturalistischen Motive treten in den Vordergrund (Abb. 61—74, Taf. V, hier Abb. 8). Hierzu eine auch in Phylakopi, Tiryns, Mykenae und am argivischen Heraion beobachtete lokale Gattung, die Bl. »ephyräisch« nennt. Einzige bisher festgestellte Form der unter I. beschriebene Schalenbecher. Vorzüglich Blumenornamente mit schwarzem Firnis auf hellem Tonüberzug (Abb. 75—77, Taf. VI—VII, hier Abb. 9). (Nach den letzten Funden in Zyguries scheint diese Gattung den Übergang zu bilden vom minyschen zu dem spätmykenischen hochstieligen Becher.) III. Die geläufige spätmykenische Ware (Abb. 83—104). Von sonstigen Funden sind nur rohe mit Firnisstreifen verzierte Votivtierchen zu nennen (106 f.). — Eine Übersicht über die bisher festgestellten prähistorischen Siedlungen in der Nachbarschaft von Korinth gibt Blegen im AJA XXIV 1920, 1 ff. — Die amerikanischen Grabungen in der hellenistisch-römischen Stadt ruhten. Dagegen hat Swift nunmehr



Abb. 9. Sog. ephyräischer Becher aus Koraku.

die 8 ganz oder teilweise erhaltenen Porträtstatuen von Angehörigen des julisch-klaudischen Kaiserhauses veröffentlicht, die in der römischen Basilika gefunden wurden (AJA XXV 1921, 142 ff., 248 ff. und 337 ff.; XXVI 1922, 131 ff.). Gesichert ist zunächst die etwas über Lebensgröße gebildete Statue des Augustus. Er ist mit

einer Toga bekleidet, deren Bausch priesterlich über den Kopf gezogen ist, und bringt mit einer Schale, die er ursprünglich in der R. hielt, eine Opferspende. Der Kaiser befindet sich schon in reiferen Jahren. Der Kopf zeigt eine stellenweise etwas leere, wenig bestimmte, aber nicht ganz leblose Arbeit. Sehr verwandt mit den Portraits des jugendlichen Augustus sind die Züge einer fast ganz erhaltenen Jünglingsstatue, die den Prinzen als Hermes mit Kerykeion und Mäntelchen aufgefaßt zeigt. Neben ihr ist noch der Oberkörper und Kopf einer als Gegenstück gearbeiteten ähnlichen Statue mit denselben Familienzügen vorhanden. Verschiedene Anzeichen weisen darauf hin, daß es sich um Kopieen nach Bronzeoriginalen handelt. Sw. benennt sie nicht unwahrscheinlich Gaius und Lucius Caesar. Das interessanteste Stück ist ein Kopf des noch ziemlich jugendlichen Tiberius. Der Kaiser war als Pontifex dargestellt, und als einziges der erhaltenen Portraits gibt es dem Monarchen einen leichten Bartflaum an Wange und Kinn. Die Arbeit ist gut, stellenweise von der gleichen Allgemeinheit wie am Kopf des Augustus, der Formenvortrag im ganzen dagegen durch den Versuch scharfer Charakterisierung fesselnd. Hierzu kommen noch zwei einander sehr ähnliche, weit über lebensgroße Torsen, in denen der Dargestellte in heroischer Nacktheit nur mit einem über die l. Schulter und um den Unterkörper gezogenen Mantel erscheint, und zwei Torsen von Panzerstatuen. Sw. benennt versuchsweise den ersten kolossalen Torso C. Caesar, den zweiten Agrippa und die beiden Panzerstatuen Agrippa Posthumus und Drusus d. Ält. Unwahrscheinlich; und die Annahme, daß alle Portraits zu einer einheitlichen Gruppe gehörten, die noch zu Lebzeiten des Augustus im ersten Jahrzehnten unserer Zeitrechnung geschaffen wurde, scheitert an den Maßunterschieden und dem Stil der Statuen. Zu der Draperie des besser erhaltenen der kolossalen Torsen sind die Statuen des Claudius im Vatikan und in Olympia zu vergleichen. Die erste der Panzerstatuen ist frühklaudisch, die zweite nähert sich schon flavischem Stil. Die Augustusstatue und die beiden als Gegenstücke gearbeiteten Prinzen können zusammengehören. Nacheinander aufgestellte Kaiserstatuen, die unter sich kleine Gruppen gebildet haben mögen, haben wir uns also in der Basilika von Korinth zu denken. Die Bedeutung der Funde wird dadurch nicht herabgemindert, die recht geeignet sind, frühkaiserzeitliche Bildniskunst in Griechenland kennen zu lehren. — Über die Auffindung einer Inschriftherme mit Bildnis des Herodes Attikus bei Korinth ist schon in dieser Ztschr. 1921, 339 berichtet. — In Lechaion grub Philadelpheus eine große und reich ausgestattete Villa der ersten Kaiserzeit aus (Δελτίον IV 1918, 125ff.), die in ihrer Grundrißbildung noch klar zu erkennen ist. Die Fassade scheint von einem portikusartigen Mittelteil zwischen Ecktürmen gebildet worden zu sein. Hinter dem »Portikus« lief ein paralleler Korridor, der r. und l. zu zwei kleinen quadratischen, hinter den Türmen liegenden Zimmern führte. Durch eine vierfache Pfeilerstellung gelangte man von diesem Korridor in den mächtigen breitgelagerten Mittelsaal, der wieder r. und l. an zwei gleichgestaltete Räume stieß. Einige besonderen Zwecken dienende Zimmer schlossen sich als eine Art Annex an die eine Seite des Gebäudes an. Am ehesten ist eine von K. M. Swoboda, Römische und romanische Paläste 109ff., zusammengestellte Gruppe römischer Landhäuser zu vergleichen wie die Villen von Stolberg, in Bilsberg und im Sinsheimer Wald. Doch ist im Unterschied von dort die Rückseite des Hauses nicht ebenfalls zu einer Portikusfassade mit Eckrisalit gestaltet, sondern ein einfacher breiter Saal öffnet sich mit drei Türen nach dem dahinterliegenden Garten. Ferner ist der Portikusteil der Fassade, im Erdgeschoß wenigstens, nicht nach außen offen, sondern kehrt sich mit einer Pfeilerstellung nach innen und enthielt vielleicht ehemals eine Wasserkunst. Sehr gut erhalten zeigte sich an einigen Stellen der Fußboden mit Marmorfließen. — Unter den von Kendall K. Smith im AJA XXIII 1919, 353ff. veröffentlichten archaischen Inschriften aus Korinth ist der Grenzstein eines Heiligtums hervorzuheben, der das Überschreiten mit

der Form μὴ καταβιβασσκέτω verbietet; er wurde etwas unterhalb einer kleinen Anhöhe gefunden, auf der Spuren eines kleinen Tempels mit Altar vorhanden sind, und zwar an einer Stelle, von der aus ein unterirdischer Gang unmittelbar unter diesen Altar führte. Unter den späteren Inschriften seien angemerkt: Εὐσθένης ἐπόησε, spätes 4. Jh. (375), — — — ἐποίησε, Ende des 4., Beginn des 3. Jh. (377), — — ς ἐποίησε (378), — — ς Ἀθηναῖος ἐποίει (381).

In Sikyon begann 1920 Philadelpheus neue Ausgrabungen, an denen weiterhin auch G. Welter teilnahm (Ἀρχ. Ἐφημ. 1919, 99 ff.). Die Hauptmühe wurde einem unterhalb des Gymnasiums gelegenen von vier Säulenreihen gestützten Riesensaal zugewendet, der an das Thersilion in Megalopolis erinnert und sicher Versammlungszwecken diente. Er scheint zu Beginn des 3. Jh. errichtet zu sein, amphitheatralisch um den hinteren Teil des mittleren Schiffs angeordnete Sitzbänke gehören wohl erst einem späteren Einbau. Ein wichtiges Resultat ergab die Untersuchung des bisher zum Dionysion gerechneten Podiums südöstlich vom Gymnasium: es trug niemals einen Tempel, sondern eine dorische Halle vom Ende des 6. Jh. Von Einzelfunden sind nur die Reste einer römischen Wasserleitung zu nennen.

Auf dem Hügel H. Vasilios bei Zyguries grub Blegen 1921 und 1922 eine zweite prähistorische Stätte unter Teilnahme von Seager und Wace aus (vorläufig AJA XXV 1921, 298). Sie reicht bis in den Beginn der Bronzezeit zurück — Steinwerkzeuge neben Bronze noch im Gebrauch — und es gelang, einen großen Teil der frühhelladischen Ansiedlung freizulegen. Die Häuser — sehr klein, eng aneinandergebaut, nur gelegentlich durch enge und krumme Gäßchen voneinander getrennt und alle viereckig — waren wie in den beiden oberen Schichten von Koraku mit Luftziegeln über einem niedrigen Steinsockel errichtet. Einige bestanden aus mehreren Zimmern, das größte der aufgefundenen Gebäude war jedoch einräumig. Im allgemeinen von unregelmäßiger Gestalt weisen alle Häuser im Gegensatz zu dem späteren Megarontypus einen nahezu quadratischen Hauptraum auf. Man wird sie sich flach gedeckt denken müssen. Weder von Rund- noch von Ovalhäusern haben sich Spuren gefunden. Einzelfunde neben frühhelladischen Scherben: die erste frühhelladische Tonstatuette, die einer Frau (noch nicht veröffentlicht), und ein Knopfsiegel. Während die mittelhelladische Schicht nur dürftige Funde lieferte — ein Halsband aus Kristall und Glasperlen wird genannt — überraschte in der dritten späthelladischen Schicht die Entdeckung einer großen mykenischen Vasenmanufaktur. Das Gebäude war zweistöckig, und herabgefallene bemalte Stuckfragmente zeugen von der reichen Ausstattung des Oberstocks. Die ganze östliche Hälfte, in der die eigentliche Werkstatt mit Tonschlemme und Töpferofen nach Blegen untergebracht gewesen sein muß, ist durch Erdrutsch zerstört. Der westliche Teil des Gebäudes, mehrere an einen Korridor aufgereihte Räume, war Magazin und mit an 1000 Vasen gefüllt. In einem Zimmer standen 50—60 riesige Kratere in zwei Reihen zu zehn und mit dem Boden nach oben übereinandergestülpt neben einem großen Haufen von Kochtöpfen, Näpfen und wenigen Bügelkannen. Ein anderes Zimmer enthielt gar 500 großenteils gut erhaltener Vasen, die alle noch unbenutzt waren, und eine in die andere gestellt, hoch aufgeschichtet waren. Eine Treppe mit Abzugskanal führte vom Oberstock in das südliche Gelaß. Noch unklar ist die Bestimmung eines vierten Gemaches, in dem sich nur wenige Vasen fanden und das mit einem Cementfußboden und mit einem unter der Schwelle nach außen abgeführten offenen Tonabzug ausgestattet war. In Zyguries glückte es auch die Nekropolen wieder aufzufinden. Die frühhelladischen Gräber — mit Ausnahme eines Grabes bei Korinth die einzigen des Festlandes — sind ovale Gruben, in denen die Knochen von manchmal bis zu 12—13 Skeletten durcheinandergeworfen lagen, oft geschützt durch überhängende Felsplatten. Unter den Funden sind hervorzuheben kleine dreieckige Goldbleche, Golddraht, ein Stück eines Silberbandes, Achatperlen, ein Steinamulett in Form eines

menschlichen Fußes, verschiedene Knochengegenstände und rohgeformte Vasen, darunter eine in Gestalt eines Vogels. Nur durch ziemlich reichliches Vorkommen von Edelmaterial unterscheiden sich diese Funde von sehr verwandten in Kykladengräbern. Zwei mittelhelladische Gräber, deren Tote mit dem Haupt nach Westen lagen, ergaben Gefäße mit Mattmalerei. Der späthelladischen Periode gehören zwei Kammergräber mit langem Dromos und aus dem Fels gehauener Kammer an, deren Tür durch eine Wand aus unbehauenen Steinen verschlossen war. Sie enthielten Vasen von der jüngsten Tell el Amarna-Art, Terrakottastatuetten, einen Terrakottatisch, das Haupt eines Terrakottastiers, Steatitgemmen und -perlen, Achatperlen. Ein durch die Eisenbahn angeschnittenes Grab, ein einfacher durch eine Porosplatte abgedeckter Schacht, zeigte sich durch seinen Inhalt — zwei Vasen und ein schwerer Bronzering — als geometrisch. An gleicher Stelle lag auch noch die Begräbnisstätte spätrömischer Zeit: viele Schachtgräber ohne Skelette und mit spärlichen Beigaben aus dem 4. Jh. nach Chr.

Für die Topographie von Argos bringt eine gründliche Studie von A. Boëthius (Zur Topographie des dorischen Argos, Strena Philologica Upsaliensis 248 ff.) Neues. Er bespricht die Befestigungsanlagen, Stadttore, Lage der Gebäude um den Markt, erkennt die Δειράς in dem Sattel zwischen Larisa- und Aspishügel, sieht in der Κοίλη das Stadtviertel südlich der Aspis und nimmt für die ἁλιαία als Volksversammlungsstätte das sog. kleine Theater in Anspruch. Ergänzend und erweiternd treten Beobachtungen hinzu, die Arvanitopulos in den Πρακτ. 1916, 72 ff. veröffentlicht. Er entdeckte in der Nähe der Stadt Überreste eines großen Rundbaues mit dromosartigem Eingang, der sich an die Seite des 1913 unter dem Megaron von Tiryus gefundenen Rundbaus zu stellen scheint. Der Durchmesser beträgt ähnlich wie dort 25 m, die Mauerstärke jedoch nur einen Meter. Daß es eine Wohnung und kein Grab war, zeigen die geringe Mauerstärke und zahlreiche Ziegel des ehemaligen Daches, die sich hier ebenso wie in Tiryus fanden. An den Hängen der Larisa und auf der Deiras vermutet A. die Nekropole des mykenischen Argos, das sich bis zur Παναγία τοῦ Βράχου hinaus erstreckte. Von dem Heiligtum des Apollon Πυθαεύς auf der Aspis finden sich Architekturbruchstücke aus Ton und Stein, sowie Inschriftenfragmente vermauert in der benachbarten Kirche, gewiß auch in einigen dort befindlichen byzantinischen Gräbern. In der Gegend über dem Odeion fanden sich Stelenbruchstücke und viele Scherben u. a. von megarischen Bechern. An dem Wege, den Pausanias von Mykenä nach Argos vermutlich eingeschlagen hat, finden sich noch verschiedene Fundamentreste, die vielleicht auf das Heiligtum der Demeter Mysia, das Grab des Thyestes und das Heroon des Perseus bezogen werden können. Der von Pausanias erwähnte Artemistempel bei Argos muß an dem Weg nach Kephalori bei der Kapelle der Ἁγ. Σώτειρα gesucht werden, wo noch einige unkanellierte Säulentrommeln und Architekturbruchstücke liegen. In der Nähe der Quellen des Erasinos bedeuten die zahlreich zerstreuten Ziegelbruchstücke guter griechischer Zeit die Nähe des von Pausanias erwähnten Dionysosheiligtums. Unweit, an dem nach Turniki führenden Fußpfad scheint das Panheiligtum gelegen zu haben. Der Tempel des Ares und der Aphrodite an der Straße von Argos nach Mantinea lag an der Stelle, wo der Weg nach dem Kloster Ἁγ. Τριάδα τῆς Ἄκωβας von jener abzweigt; einige große Quadern und dort gefundene gefirniste und verzierte Scherben scheinen sie anzuzeigen. Ein in dem erwähnten Kloster vorhandener Temenosgrenzstein stammt jedoch nicht von dieser Stelle, sondern von einer andern, ebenfalls in der Nähe gelegenen, wo noch einige Basen von Weihgeschenken sichtbar sind. In Nauplia ist die von Pausanias gesehene und in einigen Resten noch erhaltene antike Stadtmauer nicht archaisch, sondern wahrscheinlich noch spätmykenisch. Nicht zu benennen sind antike Reste bei Chiliomodi, Athikia, Dalamanaras, Examilia, Phychtia, Saluka. Neolithische Siedlungen wurden bei Kephalari und auf den Makrovuni, ein mykenisches Kastell bei Katsigri, ein argivisches φρούριον vielleicht schon des

6. Jh. gegen Tegea und Sparta bei Turniki, eine Nekropole des 5.—4. Jh. bei Kutsopodi und weitere Gräber bei Pyrgela an der Straße nach Epidauros festgestellt.

In Mykenae begann 1920 die englische Schule unter Wace mit Ausgrabungen und setzte sie in den folgenden Jahren mit bedeutenden Ergebnissen fort (vgl. diese Ztschr. 1921, 141; dazu Literary Suppl. der Times vom 24. Juni und 20. August 1920; JHSt XLI 1921, 262 ff.; AJA. XXIV 1921, 87 f.; Sunday-Times vom 26. Oktober 1922). Der Burgberg von Mykenae erscheint schon in frühhelladischer Zeit besiedelt und trug in der mittelhelladischen Periode, in der sich zugleich starker kretischer Einfluß bemerkbar macht, eine rasch aufblühende Ansiedlung. Eine bedeutendere oder gar befestigte »Unterstadt« hat es jedoch nie, auch in späterer Zeit nicht gegeben. In das Ende dieser Periode fällt die Schachtgräberdynastie. Vielleicht sind Spuren des Palastes, in dem sie herrschte, noch in spärlichen älteren Überresten unter dem großen späthelladischen Palast zu erkennen. Dieser selbst verdankt seine jetzige Gestalt erst einer großartigen Um- und Neuschöpfung zu Beginn der dritten späthelladischen Periode, deren Spuren im ganzen Bereich der Burg zu erkennen sind. Erst damals scheint der heute am besten erhaltene Südflügel den prächtig ausgestatteten Hof und die Repräsentationsräume des Megarons und des Thronsaals aufgenommen zu haben, während vorher der Hauptteil des Palastes etwas höher, unter dem archaischen Tempel, der ihn zerstört hat, gelegen hatte. Im N.-W. wurde das Haupttor gefunden; der Torsturz wurde von einer einzelnen, in der Mitte zwischen den Anten stehenden Säule gestützt. Von diesem Propylon lief ein mit Cement gepflasterter Gang allmählich ansteigend bis zu dem Westtor des Südflügels. Von Süden führte zu den gleichen Räumlichkeiten eine zweistöckige abgeschlossene Treppenanlage mit Vorhalle, ebenen Absätzen, stufenförmig emporsteigenden Treppenwangen, kleinen das Dach stützenden Säulchen und einem Fenster nach außen, ein würdiges Ebenbild des großen Treppenhauses in Knossos. Die Schwelle, mit der sie in den Südflügel einmündete, wurde unter den herabgestürzten Trümmern am Abhang wieder aufgefunden. Älter als dies Treppenhaus ist eine Pfeilerbasis völlig kretischen Typus', die unter dem Fußboden des Vorraumes zum Empfangssaal (westlich vom Megaronhof) zum Vorschein kam. Korridore in verschiedener Höhe durchzogen den mindestens zweistöckigen Teil des Palastes auf der Kuppe des Hügels. Er ist leider sehr zerstört; doch konnten noch Reste einer wiederum an Knossos erinnernden Badeanlage aufgefunden werden. Ebenfalls erst zu den erwähnten baulichen Veränderungen der letzten mykenischen Zeit gehört die Anlage der riesigen Festungsmauern. Sie nimmt auf die alte Schachtgräbernekropole Rücksicht, die gleichzeitig in dem sog. Schachtgräberrund eine einheitliche Neugestaltung erfuhr. Seine Terrasse ist bekanntlich im W. durch eine starke im Rund geführte Stützmauer hergestellt. Darunter, auf dem natürlichen Abhang lag die mittelhelladische Nekropole von Mykenae. Außer den schon von Schliemann und Stamatakis aufgedeckten Gräbern fanden die Engländer vier sichere und vier unsichere Gräber der gleichen Epoche unter umliegenden spätmykenischen Häusern, während die an anderen Stellen gelegenen Nekropolen nur spätere Gräber enthielten. Ein 7. Schachtgrab wurde unter dem von den Engländern als Kornspeicher erklärten Haus am Löwentor gefunden. Es enthielt nur noch einige der runden Scheiben aus Goldblech, geschnitzte Eberzähne, Glasperlen und zwei zerdrückte Bleigefäße. Der Hauptinhalt scheint hinweggeschafft worden zu sein, als man die Königsgräber unter der kreisrunden Terrasse »konservierte«. Das Grab kann wegen des darüberliegenden Gebäudes spätestens der 2. späthelladischen Periode angehören. (Zu der Feststellung einer so späten Entstehung des Schachtgräberrundes muß an eine im Jahr 1913 von Keramopulos gemachte Beobachtung erinnert werden, die er in der Ἀρχ. Ἐφημ. 1918, 52 ff. veröffentlicht. Damals brach ein Hohlraum zwischen den Schachtgräbern ein; er enthielt, offenbar aus der Aufschüttungsmasse der Terrasse, Scherben von der frühhelladischen bis in die späteste

mykenische Zeit.) Eine der bei dem Umbau auf das neue Niveau gebrachten skulpierten Stelen (Schliemann Abb. 141; Schuchhardt Abb. 152) gelang es durch zwei neue Fragmente fast vollständig wieder herzustellen. Der obere Abschluß war flach, die Schaufläche in drei gleich hohe Zonen eingeteilt, von denen die mittlere einen Krieger in einem dahinjagenden Streitwagen im Kampfe mit einem Gegner zu Fuß zeigt, während die rahmenden Felder mit Rosetten und Spiralmustern geschmückt sind. Von den umliegenden Gebäuden wurden das erwähnte Vorratshaus, das mit ineinandergeschobenen, in verschiedenen Höhen liegenden Räumen, Gängen und Treppen noch das bewegte Wesen der kretischen Architektur widerspiegelt, und das sog. »Südhaus« näher untersucht. Beide gehören der letzten mykenischen Zeit an. Bei dem Südhaus zeigt der Steinsockel noch Einlaßspuren für Holzbalken, die der darüber hochgeführten Luftziegelmauer größere Festigkeit verleihen sollten. Auch die Schwellen und Türsturze waren aus Holz. Der Rest einer Treppe deutet auf das ehemalige Vorhandensein eines zweiten Stockwerkes hin. Am wichtigsten sind aber einige Fragmente des Daches: es war flach; über einen Rost von Baumästen ist erst eine Lage von Tonerde gestrichen, dann das Ganze durch eine Schicht harten Cementes abgedeckt gewesen. 1,20 m über dem Fußboden und eingebettet in die Hausmauer ein geometrisches Kindergrab. Unter dem sog. Rampenhaus zusammen mit Scherben der ersten beiden späthelladischen Perioden bemalte Stuckfragmente mit Darstellung von Stierspielen, ein Lilien- und Irisfries und Stücke mit Holzimitation. Das Relief am Löwentor wurde von Wace auf seine technischen Eigenschaften hin untersucht. Mit Säge und Bohrer sind dem Block die Hauptkonturen gegeben, worauf erst die Modellierung und Glättung mit dem Meißel einsetzte. Die Spuren, welche Prinz auf dem oberen flachen Abschluß fand (AM XXXV 1910, 159), sind keine Dübellöcher, so daß seiner Ergänzung der fehlenden Spitze mit zwei Tauben der Anhalt entzogen wird. Eine nicht unwesentliche, in der Gegend des Löwentores gemachte Beobachtung verzeichnet Casson in The Antiquaries Journal I 1921, 208: die spätesten mykenischen Überreste lagen dort eingehüllt und bedeckt von Brandschutt; die Schicht darüber enthielt zunächst eine Ware, die nach der Beschreibung protogeometrisch ist, und dann Geometrisches. Schließlich wurden auf der Burg noch drei Fragmente der bekannten Rhyta in Form von Stierköpfen gefunden.

Während die zerstörten Ruinen der Burg trotz ihrer nun festgestellten langen Baugeschichte für die Geschichte der mykenischen Architektur nicht allzu ergiebig sind, ließ sich die bis zu einem beträchtlichen Grad selbständige Entwicklung der festländischen Baukunst, wenigstens was die wachsende Geschicklichkeit in der Bewältigung technischer Probleme anlangt, an den neu ausgegrabenen oder gereinigten Kuppelgräbern deutlich ablesen. Sie beginnen wohl unmittelbar nach dem Ende der Schachtgräberdynastie als neue Grabform aufzutreten, und Wace scheidet drei zeitlich aufeinanderfolgende Gruppen: 1. Die Wände sind aus kleinen Hausteinen unter Anwendung von viel Lehmmörtel hergestellt, die Türparastaden aus groben Porosquadern aufgemauert, das Entlastungsdreieck über dem Türsturz fehlt (sog. Grab des Aigistos unterhalb des Löwentors, Vasen späthelladisch I-II). 2. Anstelle der Hausteine sind kleine Porosquadern für die Mauern des Kuppelraumes benützt. Die Toreinfassung besteht aus harten Konglomeratsteinen, die mit Porosplatten verkleidet sind. Die Steine sind noch behauen, keine Spur der Steinsäge findet sich. Die Kuppelkonstruktion ist mangelhaft, weshalb die Gräber dieser Gruppe alle eingestürzt sind. 3. Diese vollendetste Gruppe zeichnet sich durch die Anwendung riesiger, in der Kuppel weit hinterführter Konglomeratquadern aus, die gesägt sind und aus denen man jetzt auch die Fassaden herzustellen weiß. Aus Poros ist nur noch der zeitweilige Abschluß des Dromos hergestellt. In allen Einzelheiten zeigt diese Gruppe die größte Verfeinerung. Die Torschwelle ist aus zwei Steinen in Keilkonstruktion gefügt und trägt gelegentlich eine Bronzeverkleidung. Einlagen von Elfenbein schmücken die großen Holztüren und der Kuppelraum weist eine

reiche Dekoration in Gold und Bronze auf (Gräber des »Atreus« und der »Klytaimestra«; für die Datierung in die 3. späthelladische Periode wichtig der Fund einer spätmykenischen Scherbe unter der Schwelle des Atreusgrabes). — Von den reichsten Erfolgen begleitet war die 1922 durchgeführte Ausgrabung einer schon im Vorjahre entdeckten späthelladischen Nekropole am Nordhang des Kalkanihügels, die aus zahlreichen Kammergräbern besteht. Die Form der Kammern ist, die Art der Bestattung war nicht überall dieselbe. So setzt sich Grab 518 aus zwei Räumen zusammen, von denen der hintere, bedeutend kleinere als Beinkammer gedient zu haben scheint, in die man die Reste der älteren Beisetzungen brachte, um Platz für neue zu schaffen. In anderen Gräbern fanden sich die einzelnen Bestattungen noch sauber übereinandergeschichtet vor, in Grab 329 nicht weniger als 18 Leichen. In dem erwähnten Grab 518 fanden sich auf einer aus dem Felsen herausgehauenen Bank eine Tonlampe in situ, zwei andere innerhalb der Kammer, deutliche Anzeichen dafür, daß man den Toten kultliche Ehrungen darbrachte und das Grab für diesen Heroendienst offen hielt oder bei bestimmten Gelegenheiten öffnete. Vielleicht ist es diesem Umstand zuzuschreiben, daß dieses Grab mit Ausnahme eines kleinen Goldringes aller wertvollen Schmucksachen beraubt war. Überhaupt scheinen die Landsleute des Odysseus in der Ahnenverehrung kein unübersteigbares Hindernis für ihre Besitzfreude gefunden zu haben; denn, wie Wace feststellte, fehlt es nicht an Anzeichen dafür, daß schon in der letzten Glanzzeit der mykenischen Kultur die wertvollen Bestandteile früherer Bestattungen sorgfältig aus den Gräbern »entfernt« wurden. Trotzdem waren die Einzelfunde überaus reich. Nirgends an Stätten mykenischer Kultur war bisher so reichlich sicherer Anhalt für die Datierung der mitgefundenen Gegenstände gegeben, und der Gewinn für die relative Vasenchronologie ist unschätzbar. Zwei unter den Funden vorhandene ägyptische Skarabäen aus der Zeit der 18. Dynastie helfen überdies, die für die absolute Ansetzung der Schichten so wertvollen unmittelbaren Berührungsflächen mit Ägypten zu vermehren. Die Ergebnisse können erst überblickt werden, wenn die Publikation der z. T. prächtigen und wohlerhaltenen Vasen und übrigen Funde vorliegt. Von Einzelnem verdienen zwei Gefäße der 2. späthelladischen Periode Erwähnung. Das eine ahmt deutlich ein Silbergefäß mit Goldeinlagen nach, das zweite nimmt ein halbes Straußenei mit Gold- und Fayenceornamenten zum Vorbild. Eine untersetzte Kanne spätester Art trägt eine ausgedehnte figürliche Darstellung: ein Mann, eine Frau, eine Geiß, eine Gans, zwei nicht zu benennende Tiere und vier Wagenräder in überaus plumper, sehr abgekürzter Zeichnung. Ohne sichtlichen Zusammenhang sind diese Figuren über die Gefäßwand zerstreut, möglicherweise haben sie jedoch ihre bestimmte mythologische Bedeutung (nach Evans). Unter den übrigen Funden seien hervorgehoben: Fragmente von Goldblech, namentlich die bekannten runden mit getriebenen Rosetten, die sich zu hunderten, die ältesten in dem neuentdeckten Schachtgrab fanden — sie haben meistens Löcher längs des Randes, so daß sie aufgenäht werden können, und lagen in Grab 515 zu einem dicken Haufen aufgeschichtet —; ein großer Goldring mit ovaler Platte und nach dem Osten weisender Darstellung: zwei Ziegen, die von einem in der Mitte stehenden Baum fressen; ein zierlicher Goldring, die Platte in Gestalt einer ausgeschnittenen Rosette, in deren Mitte ein hellblauer runder Stein aus Glasfluß; ein goldener Anhänger in Form eines Granatapfels mit feiner Granulierarbeit; goldene Gehänge, die einzelnen Glieder als Lilienblüten, Rosetten oder Doppeläxte gebildet; zahlreiche Halsbänder; Bronzedolche mit erhaltenen Elfenbeingriffen; Stücke eines Elfenbeinkästchens und der beinernen, reich ornamentierten Verkleidung eines Holzkästchens; ein Elfenbeinkamm; der Deckel eines Fayencekästchens und ein blauer Fayencezylinder (Import?); geschnittene Steine: die Muttergottheit, flankiert von Löwen, über ihrem Haupt ein Symbol, bestehend aus Schlangen und Doppelaxt — Helm, der mit Wangenschutz, Busch und drei Reihen von Eberzähnen versehen ist (solche

Eberzähne haben sich in großer Zahl in dem gleichen Grab gefunden); ein Steatitsiegel mit kleinasiatischen Schriftzeichen.

Mehrere südöstlich vom Löwentor gefundene Bruchstücke einer hellenistischen Inschrift, in welcher die Bürger von Mykenä den Spartaner Damokleidas, Sohn des Theodoros, ehren, stehen nunmehr der antiken Überlieferung, die den Platz nach 468 vor Chr. so gut wie unbewohnt sein läßt, als gewichtiger Gegenzeuge gegenüber. Von den Gebäuden dieser kleinen, aber nicht ganz bedeutungslosen πόλις wurde nur das Theater gefunden und untersucht, das über dem Dromos des sog. Grabes der Klytaimestra liegt. Nur die erste Sitzreihe der kleinen Anlage war aus Stein; Spuren von dem Fundament des Skenengebäudes sind noch vorhanden.

In Tiryns führte K. Müller 1921 seine Arbeiten zur Aufklärung der Baugeschichte der Burg zu Ende. Seine wichtigen Resultate, denen hier nicht vorgegriffen werden soll, und die von Wace in Mykenae erzielten Ergebnisse sind geeignet, sich gegenseitig zu stützen. — Im Jahre 1920 begann Renaudin die Ausgrabung einer schon von Vollgraff bemerkten mykenischen Nekropole bei Skinochori im N.-W. von Argos (BCH XLIV 1920, 386). Fünf in den Felsen eingeschnittene Gräber mit Dromos und gemauertem Eingang. In jedem Grab mehrere Leichen, von denen jedoch nur eine auf einer entweder eingeschnittenen oder erhobenen, mit Ton verkleideten Bank lag, während die Knochen der übrigen zu Haufen geschichtet waren. Beigaben: Schmuck, Terrakottaidole und Vasen, unter denen eine in Vogelform. Die zur Nekropole gehörende Ansiedlung liegt halbwegs zwischen Skinochori und Melichi.

Asine (a. a. O. 386; Bull. de la Société des Lettres de Lund 1920/1, 17 ff.; 1922/3, 25 ff.). An der Kastraki genannten Stätte des antiken Asine, unweit von dem modernen gleichnamigen Dorf, nahm 1920 Renaudin den Plan der mykenischen und hellenistischen Stadt auf (veröff. Bull. 1920/1, 20 Abb. 2). Die mykenische Stadt ist von dem allgemein mittelgriechischen Siedlungstypus (Fimmen, Kret. Myk. Kultur 28): die Akropolis auf schroffer Felserhebung, teilweise in Terrassen in diese eingeschnitten, am Fuß auf flacher, allmählich in die Ebene abfallender Terrasse die Unterstadt. Die an einigen Stellen noch hochanstehende, in ihrem heutigen Zustand hellenistische Stadtmauer umgab, wo kein natürlicher Schutz vorhanden war, das ganze Gebiet und hält wahrscheinlich den Verlauf auch schon der mykenischen Mauer fest, die allerdings nur in geringen Spuren, z. B. als Fundament des großen Turmes im S.-O., gesichtet werden konnte. Die Ausgrabungserlaubnis ging auf Schweden über. Die 1922 unter Leitung von Axel W. Persson und unter Teilnahme S. K. H. des Kronprinzen von Schweden vorgenommenen Arbeiten waren, unbeschadet der beträchtlichen Einzelfunde, nur vorbereitender Art, bezweckten und erreichten nur in einzelnen Fällen abschließende Ergebnisse. Die Hauptmasse der Funde auf der Akropolis gehört frühhelladischer Zeit an: Hausspuren, die auf rechteckige Grundrisse (wie in Zyguries) schließen lassen und eine 1½ m dicke Scherbenschicht, welche die Möglichkeit erschließt, die Entwicklung der frühhelladischen Keramik genauer festzustellen. Urfirnisware herrscht, wie in Tiryns in gleicher Schicht, vor. Demgegenüber tritt die mittelhelladische Schicht auf der Burg sehr zurück: Reste eines rechteckigen früh m. h. Hauses, das schon während der gleichen Periode verlassen wurde (m. h. Kindergrab über dem Fußboden). Sein rückwärtiger Teil zeigt sich abgeschnitten durch die Fundamente eines etwas höher gelegenen hellenistischen Hauses. Die hellenistischen Terrassierungen auf der Burg scheinen den größeren Teil der mittelhelladischen und die ganze mykenische Schicht zerstört zu haben. Desto reicher ist die mittelhelladische Schicht in in der Unterstadt. In tiefster Lage, unmittelbar über dem Frühhelladischen, fand sich ein großer Pithos, wie sie bisher nur von Kreta und den Kykladen bekannt waren (Bull. 1922/23, Taf. I 2): frühhelladische Muster in matter weißer Farbe auf rotem Urfirnisgrund (Scherben gleicher Gattung auch in Tiryns). Sonst Minysches und Mattmalerei. In einem m. h. Grab der Akropolis lag neben Metallgegenständen,

die kretischer Import zu sein scheinen, ein außerordentlich feiner Becher der von Vollgraff auf dem Aspishügel bei Argos gefundenen Gattung (a. a. O. Taf. II 5): Form minyschen verwandt, Ton argivisch, Mattfarbedekoration der Äginaware. Die späthelladische Nekropole liegt auf dem westlich der Stadt vorgelagerten Hügel. Nur ein zugemauertes Kammergrab mit zwei Nischen als Beinkammern (vgl. Mykenae) bisher geöffnet: goldene Schmucksachen, Gemmen, Bernstein- und Glasperlen, Elfenbeinfragmente und eine große Anzahl Vasen. In der Mitte über den älteren Beisetzungen auf besonderer Tonbank eine spätmykenisch-protogeometrische Bestattung. Die geometrische Ansiedlung scheint auf die Burg beschränkt geblieben zu sein. Sicher geometrische Mauern und ein (noch nicht ausgegrabenes) geometrisches Haus wurden festgestellt; in diesem eine protogeometrische Fundgruppe (a. a. O. Taf. III 7—9). Die ausgedehnte geometrische Nekropole befindet sich im Osten. Vorläufige Untersuchungen zeigten, daß sie ähnlich wie die theräische angelegt war; neben den geometrischen Vasen kommen noch Steinwerkzeuge und Obsidianmesser vor. Die wenigen bisher geborgenen Gefäße lassen die Erwartung zu, daß die endliche Ausgrabung reichen Aufschluß über die Entwicklung des lokalen geometrischen Stils und seinen Anschluß an das Mykenische geben werden. In hellenistischer Zeit scheint Asine noch eine kurze Blüte erlebt zu haben, von der u. a. auch eine kleine späthellenistische Thermenanlage zeugt. Die Ausgrabungen sollen 1924 fortgesetzt werden.

Epidauros: Grabungen von Kavvadias 1916 und in den folgenden Jahren (Berichte über die Ergebnisse der ersten Jahre: Πρακτ. 1916, 39 ff.; Ἀρχ. Ἐφημ. 1918, 172 ff.). Die Hauptarbeit galt den römischen Bauwerken außerhalb des heiligen Bezirks und gegenüber dem Propylon. Dort wurden die Reste einer großartigen, geschlossenen und mit Portikusfassade und Eckrisaliten versehenen Anlage der späten römischen Kaiserzeit freigelegt, in der K. einen römischen Markt mit anschließender Basilika erkennt. Man trat auf drei Stufen und durch ein kleines Propylon hindurch in einen von Säulenhallen umgebenen Hof, an den sich beiderseits nur von Seitenpforten unterbrochene Raumfluchten anschließen. Eine Reihe von 4 wohl bogenüberwölbten Pfeilern trennt den Hof von der quergelagerten und über die Breite des Hofes hinausgreifenden Vorhalle der Basilika. Jedes ihrer fünf durch Pfeiler- oder Säulenstellungen voneinander getrennten Schiffe ist von der Vorhalle durch eine besondere Tür zugänglich. An der Rückwand werden sie durch eine Art Querschiff aufgenommen, welches nur das breite Mittelschiff durchstößt, um in einer halbrunden Apsis zu endigen. Ein an der nördlichen Langseite herangeschobener mehrräumiger Annex und ein hiermit in Verbindung stehender kleiner basilikaförmiger Bau (Baptisterium? oder Grabeskirche?) sind vielleicht spätere Anfügungen. Auffallend sind bei der Großartigkeit des Ganzen die nicht zu völliger Kongruenz gebrachten Achsen des Hofes und der Basilika und die fast jeden Teil des Komplexes in Mitleidenschaft ziehende Schiefwinkligkeit. Das Hauptgebäude übertrifft den Säulenhof bedeutend an Flächeninhalt, der Plan ist am ehesten zu vergleichen mit dem der noch auf Konstantin d. Gr. zurückgehenden alten Petersbasilika in Rom. Die Orientierung ist streng west-östlich: schwerlich wird es sich um eine Marktanlage handeln, vielmehr werden wir eine schon ursprünglich für den christlichen Kult erbaute Kirche aus der ersten Hälfte des 4. Jh. und damit ein höchst wichtiges Denkmal frühchristlicher Sakralarchitektur auf griechischem Boden erkennen dürfen. Die Stelle, an der der Altar gestanden haben müßte, wurde nach der Zerstörung des Gebäudes eingenommen von einer kleinen Kapelle des H. Joannis. Prächtig sind die großenteils erhaltenen Fußbodenmosaiken der Basilika und eines in der Nähe gelegenen gleichzeitigen Privathauses. Die verwendeten farbigen Steine sind weiß, schwarz, rot, braun, gelb und gelblich grün. Die Ornamentik bewegt sich im Rahmen des Geometrischen, wozu noch geometrisch stilisierte Blüten- und Rankenmotive treten. Besonders beliebt sind Rhombenmuster, Rhombensterne mit Krei-

sen in den Zwickeln, Kreissysteme, die so angeordnet und gefärbt sind, daß der Boden wie mit Sternen übersät erscheint, Flecht- und Schuppenmuster. Gelegentlich finden sich zu reicher Wirkung gesteigerte Kompositionen: auf dem großen Mosaik, a. a. O. Abb. 35, schlingen sich dunkelfarbige und hellgesäumte Bänder mit fast verwirrender Behendigkeit abwechselnd zu Quadraten und Kreisen, deren Inneres mit Schachbrettmuster, Flechtbändern, Sternen, Rosetten oder Spiralen geschmückt ist. In anderen Fällen wird die Mitte von einem besonderen Feld eingenommen, das ein Rosettenmuster oder einen von einem Flechtband umspannten Kreis und sternartig um diesen angeordnete quadratische und rhomboide Felder zeigt, in denen Vögel sitzen. Von klassischen Ornamenten kommen der Eierstab und der laufende Hund vor. Bemerkenswert ist das hohe Maß an Bewegung, das diese Ornamentik enthält, wenn etwa die Scheibe eines Rosettenrades durch verschiedenfarbige Felder so wiedergegeben ist, als ob sie rotiere, und die feine Abschattierung der Farben. — Die Arbeit der letzten Jahre wandte sich zwei großen miteinander zusammenhängenden römischen Gebäuden in der Nähe der großen Cisterne des Antoninus zu. Sie erwiesen sich als sehr komplizierte, aus Peristyl, höher gelegenen Gemächern, Hallen, gewölbten und apsisförmigen Räumen zusammengesetzte Gebilde, deren Fußböden teilweise wieder mit Mosaiken ausgelegt waren. Mindestens das eine von beiden war als Heil(?)bad mit allen erdenklichen Verfeinerungen eingerichtet. 4 von den 9 Teilen des Gebäudes waren für kalte und heiße Bäder bestimmt. Marmorplatten bedeckten den Boden, verkleideten die Bassins und die Wände der Säle. Für Heißluftzufuhr war gesorgt, und in einem andern Raum fanden sich Bleirohre, die zu einer Abflußleitung gehörten. Auch im S.-O. des hl. Bezirks stieß man auf ähnliche Heizungs- und Hypokaustenanlangen, so daß wir, wenn einmal die Ergebnisse vorliegen, hoffen können, einen lebendigen Einblick in die Hydrotherapie römischer Zeit zu erhalten. Die Stylobatplatten im Peristyl des zweiten Gebäudes sind wiederverwendete Stelen von großen Familiengräbern. Neben dem Stylobat fand sich die Basis einer Statue des Antoninus mit einer Widmung der ἱερὰ τῶν Ἐπιδαυρίων πόλις. Dadurch ist ein terminus ante quem für diese Anlagen gegeben. — Drei wichtige Inschriften aus Epidauros tragen zur Geschichte des achäischen Bundes bei (Πρακτ. 1918, 21 ff. [1]). Die ersten beiden stammen aus dem Jahr 223 und geben das Verzeichnis der νομογράφοι des Bundes und die Bundesverfassung der Achäer nach der Allianz mit Antigonos. Die dritte enthält Verhandlungen mit Rom gegen Ende des 2. Jh. und zeigt Epidauros als civitas foederata.

Achaia. Zwischen Chalandritza und dem Dorf Liopesi in der Nähe des antiken Pharai grub Kyparissis 1921 eine Nekropole der spätesten mykenischen Zeit aus (Ἀρχ. Ἐφημ. 1919, 98): etwa 10 in den weichen Fels geschnittene Kammergräber mit 2—5 m langem Dromos, die Toten in Hockerlage. Funde, vor allem Keramik, dann auch Schmucksachen, Glasperlen, Bergkristalle und Achate, Siegelringe aus Steatit. — Bei Kato Achaia, in der Nekropole des antiken Olenos öffnete K. ebenfalls 1921 ein überaus reiches Familiengrab des 3. Jh. vor Chr., das aus Porosplatten gebaut war und 1,5 zu 1 m mißt. Der Befund verdeutlicht gut die Beisetzungssitte: die Toten, mindestens Mann, Frau und Kind, waren in teilweise aus Goldfäden gewebte Stoffe gekleidet gewesen, von denen sich zahlreiche Stücke in der Erde fanden. Auf den Gewändern waren einst kleine goldene Verzierungen mit Bildern von Eroten, Pegasos, Helios aufgenäht. Golddiademe und Kränze, von denen zwei in der Mitte das zweifellos apotropäisch gemeinte Medusenhaupt trugen, goldene Ohrringe mit beflügelten Niken, Fingerringe, Armbänder und ein Halsband mit Myrthenblättern vervollständigen den Schmuck. Interessant die Beigabe eines Schminktöpfchens mit roter Farbe.

Die Arbeiten unseres Instituts in Olympia konnten dank einer gütigen Stiftung von Miss Walker 1922 unter Dörpfelds

[1]) Ἀρχ. Ἐφημ. 1918, 115 ff.; vgl. H. Swoboda, Hermes 57, 1922, 518 ff.

Leitung wieder aufgenommen werden (s. den ausführlichen Bericht in den AM XLVII 1922). Die Nachforschungen galten den älteren Bauten unter dem Heraion und stellten die antiken Bodenverhältnisse an der Schatzhäuserterrasse und an der vermutlichen Stelle des alten Kronion fest. Der Fußboden des ältesten durch Brand zerstörten Tempels der Hera, eines einfachen Luftziegel-Holzbaues auf grobem Steinfundament ohne Peristase, 1,30 m unter dem Fußboden des dritten Tempels. Die unter dem ersten Bau gefundenen Scherben (Fundort auch der Steinerschen Statuette) gehören den rekonstruierbaren Gefäßformen nach in die Übergangszeit vom geometrischen zum orientalisierenden Stil. Die Schuttmasse des Tempels enthielt eine Keramik, die der reif-protokorinthischen nahe steht, jedoch noch keine mit Flechtbändern und Palmetten geschmückten Bronzebleche, wie sie zwischen den Mauern des zweiten und im Bauschutt des letzten großen Tempels gefunden wurden. Dieser zweite Tempel — Fußboden 80 cm unter dem des dritten —, der in die Blütezeit des protokorinthischen Stils fällt, markiert zugleich den Beginn des wohlgefügten Quaderbaus: regelmäßig geformte und sorgfältig behauene Quadern aus Poros bilden den Unterbau. Der Grundriß war mit geringfügigen Verschiebungen der Verhältnisse und der Lage schon der des heute noch zutage stehenden Heraions (das wohl nur eine Höherlegung des zweiten bedeutet), dem seine Grundmauern als Fundamente dienen; auch die Querwände im Innern der Cella wies er schon auf. — Über den Fund eines Kopfes aus dem Westgiebel des Zeustempels (Peirithoos), mit dem Studniczka ein im Museum schon vorhandenes Fragment zusammenfügte, vgl. diese Ztschr. 1921, 324.

In der Ebene von Tegea vorgenommene topographische Studien veröffentlichte Rhomaios im Δελτίον IV 1918, 102 ff. Als die Hügel des Zeus Klarios ἐφ' οὗ καὶ οἱ βωμοὶ Τεγεάταις εἰσὶν οἱ πολλοί (Paus. VIII 53, 9), wird der Hügel von Ἁγ. Σώστης bestimmt, wo sich Kultstätten der Demeter, der Kore, der Tyche und des Asklepios feststellen lassen, und der in seinem nördlichen Teil, wie Scherben und Terrakottenfunde zeigen, ein weiteres Hieron trug. Der 1907 auf dem Psili Korphi ausgegrabene Tempel (Πρακτ. 1907, 120) ist der von Pausanias erwähnte der Artemis Knakeatis. Das καλούμενον Χῶμα (VIII 44, 1—7), wo die Territorien von Megalopolis, Pallantion und Tegea sich trafen, war eine zu Pausanias' Zeiten schon verfallene große Deichanlage, welche die Ebene von Manthuria vor der Überschwemmung und Versumpfung schützen sollte, der sie heute anheim gefallen ist. Das Heiligtum des Ares Aphneios auf dem Kresionhügel ist bei dem Orte Kamari zu suchen. — Ausgrabungen unternahm die Amerikanische Schule 1921, die eine neolithische Siedlung zwischen Mantineia und Tegea ans Licht brachten. Die hierbei gefundene Keramik, älter als die frühhelladische, ist der in Korinth zutage gekommenen sehr ähnlich und ein weiterer Beweis für die Verbreitung der in Thessalien beobachteten frühesten Kulturen auch in der südlichen Balkanhalbinsel (JHSt XLI 1921, 261).

Messenien. Schon im letzten Bericht wurde die außerordentlich fruchtbare Ausgrabung des Heiligtums des Apollon Korynthos[1]) bei Petalidion am Messenischen Golf (nicht Kyparissia wie diese Ztschr. 1916, 148) durch den kürzlich verstorbenen Versakis erwähnt. Die inzwischen im Δελτίον II 1916, 65 ff. erfolgte Veröffentlichung erlaubt, die Bedeutung des Heiligtums, dessen Blüte noch ganz in die archaische Zeit zu fallen scheint, deutlicher zu erkennen. Zwar sind die Bauten innerhalb des heiligen Bezirks verhältnismäßig bescheiden; doch herrschte in früher Zeit eine so lebhafte Bautätigkeit, wie sie sonst nur an großen Mittelpunkten, Olympia, Delphi, Theben, Athen, anzutreffen ist. Nicht weniger als 4 Tempel und Gebäude im Norden und Süden des Bezirks (bisher allein ausgegraben, s. Abb. 10), alle vor 500 vor Chr. errichtet, stellen in sich schon ein Kapitel der Architekturgeschichte des 7. und 6. Jh. dar. Der älteste Apollontempel, dessen Fundamente aus roh behauenen Feldsteinen

[1]) So nach den Weihinschriften, nicht Korydos wie Paus. IV 34, 7. Also Beiname wie Hyakinthos, und Kultort wohl schon vorgriechisch wie der Name.

unter reichlicher Verwendung von Lehmmörtel bestanden, lag im wesentlichen gleich gerichtet unter dem großen Tempel vom Ende des 6. Jh.: rechteckig, sehr langgestreckt, so daß die Länge mehr als das Doppelte der Breite von 5,05 m betrug, Vorhalle und eigentlicher ναός. Das Dach dieses Innenraums wurde von zwei Holz(?)-säulen getragen, die auf einem die Cella in der Längsachse durchlaufenden Stylobat

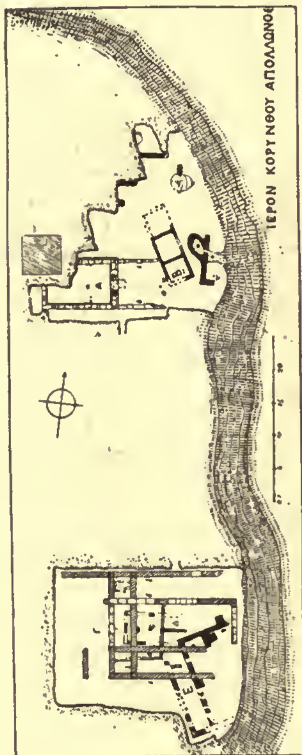


Abb. 10. Bezirk des Apollon Korynthos bei Petalidion.

aufstanden (wie Sparta, Prinia, Thermos, Neandreia, Delos, Lokri, Paestum). Zwischen den Säulenbasen im Innern der Cella fanden sich noch die Reste einer Opferstätte, die selbst von den Erbauern des späteren Tempels sorgfältig geschont wurden (vgl. Prinia, jetzt auch Dreros und Taxiarchi bei Thermos). Der zweite Bau konnte erst errichtet werden, als der älteste Tempel schon in Trümmern lag, denn er schneidet dessen Südostecke ab. Er selbst liegt teilweise unter dem großen Tempel des 6. Jh. Diese drei Gebäude ersetzten also einander im Laufe der Zeit, und auch der zweite Bau muß als Tempel angesprochen werden. Umso merkwürdiger ist seine Form. Noch in der gleichen Mauertechnik gebaut wie der älteste Tempel ist er im Gegensatz zu diesem mehr breit als lang und besteht aus einer schmalen von vier Säulen zwischen zwei Anten gestützten Vorhalle, einem zweiten breit gelagerten Vorraum und der Cella, deren Längsachse wiederum quer zu der Achse des ganzen Gebäudes liegt. Für die Gesamtverhältnisse kann nur an die archaische Hälfte des Apollontempels von Gortyn (Mon. Ant. XVIII 1907, 205f. Abb. 15) erinnert werden. Auffallend ist die Zahl und die Verteilung der Türen, die mit breiten Schwellen ausgestattet sind. In Fortsetzung des mittleren Säuleninterkolumniums führt die erste Tür in den zweiten Vorraum, von diesem führen zwei weitere Türen in den äußersten Ecken in den Hauptraum, dessen querliegende Längsachse beiderseits auf die vierte und fünfte Tür trifft. (So die Rekonstruktion Abb. 19. Die beiden Türen an der Südostwand und in der Südwestecke der Cella sind Konjektur und erscheinen mir sehr unglaubhaft, da sie keinen deutlichen Sinn haben und hier das Kultbild gestanden haben wird.) Nach Ansicht des Berichterstatters, die aber eine ausführlichere Begründung verlangt, als sie an dieser Stelle möglich ist, ist dieser singuläre Bau nur zu erklären als der überraschende Fall eines »orientalisierenden« Bauwerks, d. h. als die Gräzisierung eines östlichen, wahrscheinlich syrischen Bautypus. Genau wie die durch die Lage der Haupttür zu einem Langraum umorientierte Cella dieses merkwürdigen Tempels (NW—SO wie Neandreia) ist im Norden des Bezirks ein einfacher, sehr langgestreckter und dreigeteilter Bau gerichtet, nämlich von N.-W. nach S.-O. Die Bautechnik ist die gleiche wie die der beiden ältesten Apollontempel, und die in einem der beiden Tempelräume gemachten Funde, lakonische Aryballoi, erlauben seine Ansetzung in die 2. Hälfte des 7. Jh. Ob der Rest einer kleinen Porossäule und eine Simenverkleidung aus Terrakotta, die sich in der Nähe

fanden, zu diesem Bau gehörten, ist zweifelhaft. Der jüngste Tempel des Apollon Korynthos war ein einfacher, noch ziemlich langgestreckter dorischer Peripteraltempel mit einer Ausdehnung von etwa 16×33 m, 6 Säulen an den Schmalfronten und 12 Säulen an den Langseiten. Eine schmale zweisäulige Vorhalle und ein wohl ebenso gestalteter Opisthodom nahmen die Cella in die Mitte, die im W. ein besonders abgetrenntes ἄδυτον hatte. Auf die Fundamente, die aus roh behauenen, mit Lehmmörtel verbundenen Steinen bestehen, folgten regelmäßige Lagen von Porosquadern. Poros war das Material des Gebälks, von dem Teile des Epistyls und Geisa mit Tropfenplatten erhalten sind (Abb. 13—14), und der Metopen (oder Fries?) -platten, von denen zwei erhaltene Fragmente (Abb. 15—16) Reste von in flachem Relief gehaltenen Pferden zeigen. Die Säulen und Kapitelle jedoch waren aus Marmor gearbeitet. Die Form des Grundrisses und die Verwendung von |—|-Klammern lassen nur eine Datierung in die 2. Hälfte des 6. Jh. zu. Von höchstem Interesse ist das einzige erhaltene Kapitell (Abb. 11). Das angearbeitete Stück des obersten Säulenschaftes zeigt eine abnorm große Zahl dorischer Kanneluren, die mit ihrem pfeifenartig abgerundeten Ende stark zu dem sehr flachen Echinos umbiegen. An diesem sitzen wie bei den ältesten sizilischen Kapitellen die annuli fast wagerecht und nach unten schauend. Der langgestreckte, etwas überstehende Abakus trägt an seinem oberen Ende eine plastische Tänie, die aus einem sehr fein gearbeiteten Perlstab und aus einem dorischen Kyma besteht. Diese letzte Eigenschaft wie auch die Flachheit des Echinos teilt das Kapitell mit Säulen, Pfeilerkapitellen und Geisen von dem benachbarten Thron des amykleischen Apoll (Jhrb. XXXIII 1918, Taf. 7, 38 und 39 und Taf. 10, 55), was wiederum die Datierung in die 2. Hälfte des 6. Jh. bestätigt; die große Zahl der Kanneluren hat ein Gegenbeispiel in der nur wenig älteren Säule der Naxiersphinx



Abb. 11. Bronzestatuette eines Hopliten.

zu Delphi. Aber darüber hinaus sprechen die Formen des Kapitells, welche die Verhältnisse und die Linienführung einer weit älteren Entwicklungsstufe (vgl. das Kapitell von Tiryns) zu vornehm lässiger Wirkung umgebildet zeigen und im Einzelschmuck einer neuen, echt spätarchaischen Zierlichkeit zustreben, so sehr die gleiche Sprache wie die erhaltenen Bauglieder des amykleischen Throns, daß man das Auftreten dieses provinziellen, »jonisierenden« Dorismus in der südlichen Peloponnes unmittelbar mit dem Wirken des Bathykles in Amyklai in Beziehung bringen möchte. — Später ist nur ein kleiner jonischer Antentempel im Nordbezirk (68 ff.), der, wie einige Spuren unter dem Stylobat zeigen, im 4. Jh. v. Chr. errichtet wurde; die heute zutage liegenden Reste stammen jedoch von einem Neubau römischer Zeit. Seine Maße sind 7,52 × 11,52 m. Nur eine Stufe führte zu dem Stylobat empor. Außer einigen Volutengliedern mäßiger Ausführung sind keinerlei Glieder des Aufbaus gefunden. In byzantinischer Zeit erhielt er einen Vorbau und wurde wie der große Apollontempel in eine christliche Kirche umgewandelt. — Die Einzelfunde stammen größtenteils aus dem archaischen Bau des Nordbezirks und aus einem östlich von diesem gelegenen Bothros: Inschriftstelen, geweihte Waffen — Form Ἀπέλλονος ἱαρόν — Keramik, verwandt mit der spartanischen, Fragmente von Bronzegeräten, die durchweg ihre Parallelen in Olympia besitzen. Am wichtigsten sind die figürlichen Bronzen (leider größtenteils ungenügend abgebildet), die deutlich die Beziehungen des Heiligtums widerspiegeln: Prachtstück die gut erhaltene Statuette eines voll gerüsteten Hopliten, Taf. A (hier Abb. 11), nächstverwandt das archaische Friesfragment aus Korfu, und die in Sparta gefundene Reliefvase mit Kampfszenen; nackter »Apollon«, peloponnesisch 6. Jh., Abb. 52; zwei Jünglingsfiguren vom Beginn des 5. Jh., wohl frühargivisch (Abb. 54—55); archaisches Frauenköpfchen, Abb. 58; sitzende, Leier spielende Frau aus dem Beginn des 5. Jh., Abb. 57; Stierfigürchen von den entwickeltsten der in Olympia gefundenen Typen (No. 22). Ferner sind zu erwähnen: ein sehr zerstörtes Frauenköpfchen praxitelischen Stils, Abb. 60, Fragmente von rohen Tierfiguren aus Ton, eine weibliche Terrakottastatuette und zwei tönerne Stierköpfchen mit tiefsitzenden, als Ösenge stalteten Ohren, Abb. 48—50.

Die ägäischen Inseln.

Euböa. Topographische Studien über die Lage von Kerinthos und Histiaia-Oreos: L. Pernier und B. Pace im Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene III 1921, 273 ff. — In Eretria wurden 1916 und 1917 die früheren Grabungen der griechischen archäologischen Gesellschaft unter Kuruniotis fortgesetzt (Πρακτ. 1916, 30; 1917, 17 ff.; Ἀρχ. Ἐφημ. 1917, 238 f.). Sie beschränkten sich auf die Anlagen auf der Akropolis. Längs der ganzen Ostseite wurden Häuserviertel festgestellt, die von engen und krummen Straßen durchzogen waren. Drei vollständig ausgegrabene Gebäude, die leider nur geringe Spuren ihrer einstigen Stuckverkleidung tragen, erinnern sehr an die hellenistischen Häuser in Priene. Öffentlicher Natur war jedenfalls eine große, im S.-O. aufgedeckte, von Säulenhallen umgebene Anlage. In ihrer Nordwestecke, wo sich eine Krepis wie von einem Altar, tönerne Idole und ein Inschriftenfragment mit Erwähnung der Eileithyia fanden, war offenbar ein Heiligtum eingebaut. Die Ausbeute an Kleinfunden war beträchtlich: außer gelegentlich gefundenen mykenischen Scherben hauptsächlich hellenistische Keramik, darunter Bruchstücke megarischer Becher.

Delos (BCH XLIV 1920, 298; XIV 1921, 531 ff.). 1920 grub Demangel eine etwa 40 m lange und 11 m breite Terrasse unmittelbar unter dem östlichen Steilabfall des Kynthos aus. Ein kleines Heiligtum kam zutage, das, wie die Verklammerung des zugehörigen Altars zeigt, noch im 5. Jh. errichtet wurde. Es bestand außer dem Altar, auf dem sich noch eine Aschenschicht befand, aus einem kleinen, aus Granit erbauten Tempel, der einst, nach den Dimensionen des wiedergefundenen Bathrons zu urteilen, ein großes Kultbild beherbergte. Zugleich wurde eine Anzahl von Votivreliefs gefunden, nach denen der

Kult einer fackeltragenden Göttin, vielleicht Artemis-Eileithyia, galt. Der Befund zeigte wiederum, welche Bedeutung die Gegend östlich des Kynthos in religiöser Beziehung bis in die klassische Zeit hinein besaß. An der gleichen Stelle stieß Plassart im folgenden Jahr auf die prähistorische Schicht, die Kurvenmauern, viele Scherben von dickwandigen Gefäßen, Obsidiansplitter und Steinwerkzeuge enthielt. — Die Untersuchungen Replats im Hippodrombezirk waren mehr geeignet, neue Fragen aufzuwerfen, als alte zu beantworten: die große westliche Stützmauer weist nicht auf ihre ganze Erstreckung einheitliche Technik auf. Gegen Süden, hinter der alten Palästra, wurden Spuren von Häusern aufgedeckt, die gegen Osten keinen Eingang freilassen, also vielleicht eine Begrenzung des Bezirks darstellten. Die 53 m lange Tribüne im O. ist in zwei Abschnitten errichtet, und ihre Rückwand scheint sich nach N. fortgesetzt zu haben, um nach einem Knick sich mit einer älteren, sorgfältig gebauten Mauer zu vereinigen, die auf dem bisher für den Hippodrom in Anspruch genommenen Gebiet steht; Peribolosmauer? Im S. kamen Fundamente aus Granit und Gneis, in der Bauart der Tribüne ähnlich, zutage, die aber weder nach dieser noch nach der westlichen Stützmauer orientiert sind. Da stallartige Abteilungen und Vorrichtungen zum Ablaufen des Wassers zu erkennen sind, könnte es sich um Gebäude zum Unterbringen der Wagen und Pferde handeln. — In der Nähe der vom Apollonbezirk zum Gymnasium führenden Straße wurden zwei kleine Heiligtümer aufgedeckt, deren eines sehr alt zu sein scheint: die Vorhalle war gegen Westen gerichtet, das Dach wurde von einer mittleren Säulenstellung getragen. Die Ausgräber vermuten Beziehung zum Hippodrom. Die Straße selbst, auf eine Länge von 80 m freigelegt, zeigte sich zwischen 5,5 und 8 m breit und mit Gneisplatten gepflastert. An ihrem Südrand lagen Magazine und ein Bildhaueratelier, in dem sich zwei unvollendete Aphroditestatuen, das Bruchstück einer überlebensgroßen weiblichen Gewandstatue und ein Marmorkopf fanden. Unter den keramischen Funden sind die Fragmente eines rf. Kraters mit schönen Frauenfiguren wichtig, welche die unvollständige Inschrift — — χος Ἀρχηγέτηι in Buchstaben der Zeit um 500 tragen. In der Nachbarschaft wird also das in Inschriften erwähnte Archegesion gesucht werden müssen, ein Heiligtum mit Peribolos und οἶκοι. — Beim Westeingang des Apollontemenos fand Replat die Stelle und Anordnung verschiedener Weihgeschenke auf: einer Basis mit Weihung an Antiochos VIII. (110—109), einer Weihung der Kaufleute von Berytos an den Demos von Athen und eines kleinen Denkmals mit jonischen Doppelsäulen, das zu Ehren des Epimeliten Dionysios, Sohn des Nikon, 110—109 v. Chr. errichtet wurde. Die Basis des Naxierapoll glaubt Replat nicht mehr in situ befindlich, sondern möchte sie in die Nähe einer anderen naxischen Gründung, des Portikus im W. der Propyläen, verlegen, wo das Weihgeschenk neben dem Palmbaum des Nikias gestanden hätte. — Schließlich wurden dem Theater eingehende Untersuchungen gewidmet, welche die mathematische Regelmäßigkeit des Planes und die beiden Bauphasen der Anlage aufklärten.

Skyros (Δελτ. IV 1918, Παραρτ. I 33 ff.). Evangelidis grub 1918 die von Deffner entdeckten Reste eines dorischen Antentempels oder viersäuligen Prostylos — seine Ergänzung zu einem Peripteros von 6 zu 8 Säulen stößt auf große Schwierigkeiten und dürfte schwerlich richtig sein — aus, der dem Beginn des 5., vielleicht auch noch dem Ausgang des 6. Jh. angehört. Erhalten sind nur die Eintiefungen in den Felsen, welche einst den Stereobat und die aufgehenden Mauern aufnahmen. Sie bilden ein von N. nach S. gerichtetes Rechteck von etwa 21 m Länge. Kleine Fragmente vom Oberbau, das Stück eines dorischen Kapitells, Marmorziegel lassen erkennen, daß Stufen, Säulen, Gebälk, Dach und wohl auch die Außenwände ganz aus Marmor hergestellt waren, wodurch sich auch am besten das Verschwinden aller Bauteile erklärt. Kleinfunde: Münzen und Vasenscherben, von denen eine (39 Abb. 7, 12) für chalkidisch ausgegeben wird. — In der Nähe der Fundstätte, welche die

von Dawkins, BSA XI 1904—5, 79 ff., veröffentlichten protogeometrischen Gefäße geliefert hatte, glückte es E., einen größeren Abschnitt der protogeometrischen Nekropole aufzufinden. Die vier Gräber waren sog. Kistengräber, aus vier großen Porosplatten zusammengesetzt, während eine fünfte als Deckplatte verwendet war. In einem Fall waren die Gebeine eines kleinen Kindes mit beigesetzt. Weitere protogeometrische Vasen aus dieser Nekropole wurden im Privatbesitz auf der Insel festgestellt.

Auf Thasos wurden die Ausgrabungen der französischen Schule von 1914 im Jahre 1920 fortgesetzt (BCH XLV 1921, 86 ff.). Die gründlichen topographischen Studien von Baker-Penoyre (JHSt XXIX 1909, 202 ff.) wurden einer eingehenden Nachprüfung unterzogen. Es zeigte sich, daß über die antiken Teile des Mauergürtels der Akropolis noch stärkere Skepsis als bisher angebracht ist. Jedoch konnte ein hellenistisches Tor im N.-W. neu festgestellt und ausgegraben werden. Erhalten die Torschwelle mit Parastaden und ein Teil des nördlichen Turmes mit emporführender Treppe. Die antiken Gebäude auf der Burg sind überall bis auf die Grundmauern weggeräumt, so daß man auf schwache Spuren angewiesen ist. So wurden neben der kleinen Kirche im N. Inschriften gefunden, die von einem Heiligtum des Apollon Pythios stammen. — In der Unterstadt wurde die Agora, wie zu erwarten, in der Nähe des Hafens entdeckt, und so die Bedeutung eines schon bekannten langen Mauerzuges aufgeklärt, der stumpfwinklig an die N.-W.-Mauer des Prytaneions — zu diesem neugefunden: Reste von 2/3 kreisförmigen, archaischen Terrakottaantefixen mit Gorgoneion, Kyma und Strahlenkranz (Abb. 24), Zugehörigkeit unsicher bei Eckantefix mit Volute und Fächerpalmette in den Zwickeln (Abb. 23) und einem Bruchstück mit Lotosblüte und Palmettenranke (Abb. 22) — angesetzt ist. Er ist die Rückwand der dorischen Südosthalle des hellenistischen Marktes, deren Südecke noch nicht ausgegraben ist. Seine Nordosthalle bildet einen etwas kürzeren Schenkel und reicht bis zu einem kleinen Antentempel aus Marmor, der älter als die Halle ist und dem 3. Jh. angehören mag. Der Bau, von dem nur Stufen und Toichobat sowie die auf einem Steinrost liegenden marmornen Fußbodenplatten des Innern erhalten sind, konnte mit Rücksicht auf moderne Bauten nicht ausgegraben werden. An der gleichen Stelle gefundene Inschriften lassen in ihm einen Tempel der Aphrodite vermuten. Zwei bei diesen Arbeiten freigelegte Gebälkstücke eines prächtigen römischen Rundtempels mögen zu dem Tempel der Roma und des Augustus gehört haben, den Fredrich nach Inschriftfunden schon in die Nähe des Marktes gesetzt hatte (Athen. Mitt. 33, 1908, 235). Von dem Heiligtum des Zeus Agoraios, das ebenfalls am Markt gesucht werden muß (Fredrich a. a. O.), hat sich keine Spur gezeigt. Möglicherweise stammen jedoch einige in der Nähe des Hafens zum Vorschein gekommene Köpfe von Marmorstatuen aus der 1. Hälfte des 4. Jh. — bärtiger Gott (Zeus), auf der Vorderseite sehr verstümmelt, leicht archaisierend und in dem sanften Wellenfluß der überaus zart gebildeten Haare vielleicht von lokaler Eigenart; Frauenkopf mit Haube, in seinem strengen Aufbau sich noch an Werke des 5. Jh. anschließend; Kriegerkopf mit entfernten Beziehungen zu skopadischer Kunst; Jünglingskopf mit spitzer Ledermütze (Abb. 15—20) — aus diesem Bezirk. Durch eine neue Inschrift wurde zum erstenmal der Kult des Serapis bekannt. Seine Stelle ist noch nicht gefunden. Das Theater wurde nun endgültig als römisch erkannt. Von der Rückwand des Skenengebäudes ist nur wenig erhalten. Acht Pfeiler stützten die Front der Bühnenwand, eine Säulenreihe dorischer Ordnung das Proskenion. Unter der halbkreisförmigen Orchestra befindet sich ein ganzes System von unterirdischen Gängen. Sie war — wie beim Dionysostheater in Athen — umgeben von einer aus Orthostaten bestehenden Balustrade, welche auf der Vorderseite monumentale Buchstaben tragen. Von den etwa 70 Buchstaben, die zusammen zweifellos die Weihinschrift ergeben, wurde etwas weniger als die Hälfte gefunden. An der Rückseite zeigen die Orthostaten Vorrichtungen

für die Anbringung von Pfosten in einem Abstand von 1,32 m. Sie waren bestimmt, ein Sonnensegel zu tragen. Das Zuschauerrund lehnt sich in der Mittelachse an den natürlichen Abhang an und steht im Osten in Verbindung mit der Stadtmauer. Die freigelegte östliche Parodosmauer ist aus Marmorquadern erbaut. Sonst sind von den Parodoi nur die Torschwellen und Sockel der Parastaden übriggeblieben. Das Diazoma konnte nicht mehr aufgefunden werden. Die Sitzstufen tragen, soweit sie nicht zerstört sind, große Buchstaben verschiedener Formen und verschiedener Zeiten, die sich wohl auf das Anrecht bestimmter Zuschauer auf diese Plätze beziehen. Neben architektonischen Ziergliedern, Vasenscherben, Inschriften seien an Einzelfunden erwähnt: kolossaler, 3,50 m hoher archaischer Kriophoros aus Marmor, dessen einzelne Stücke in dem byzantinischen Teil der Akropolismauer verbaut waren (Abb. 10—13, nicht ganz fertig gearbeitet und wegen eines Marmorfehlers wohl nie aufgestellt. Der Gott, Hermes oder Apollon, hält den Widder mit der Linken vor der Brust — nicht der später allgemein übliche Typus. Wohl noch älter als von Piccard a. a. O. angesetzt, jüngstes Glied in der Reihe der Torsen von Eleutherna, Chios, Tegea, aber noch etwas älter als der Torso von Delos, Deonna Nr. 84, dem er, wohl nicht zufällig, am nächsten verwandt ist); »Apollontorso« von der Akropolis, dessen Oberfläche durch Regen leider sehr zerstört ist (Abb. 14; interessantes Stück inseljonischer Plastik um 500); Jünglingskopf aus Marmor, ehemals zu einem Hochrelief gehörig, ein Prachtstück augusteischer Kunst in Griechenland (Abb. 15—16); schönes Totenmahlrelief wohl schon des 3. Jh., das die 200 Jahre ältere Typik des Reliefs, Jahrbuch XXVIII 1913 Taf. 26, auffallend bewahrt zeigt (Abb. 17).

Kreta. Bei Malia, etwa 1 km von der Nordküste der Insel entfernt, wurde 1919 von Hatzidakis eine mittelminoische Palastanlage aufgedeckt (Δελτ. IV 1918, Παραρτ. II 12 ff.; Πρακτικά 1919, 50 ff.). Nur die Nord- und Südfront bisher freigelegt, Gesamtausdehnung etwa 80 m. Auf einer Euthynterie, vor der außen ein Plattenpflaster liegt, die Außenmauern: nach außen gut geglättete und sorgsam aneinandergefügte Quadern aus sandhaltigem Poros; im Innern die Mauer mit kleineren Steinen und unter Anwendung von Mörtel auf die gleiche Höhe gebracht; über diesem Steinsockel ehemals die Luftziegelwand. Das Innere mit rotem Stuck verkleidet und, nach gefundenen Resten zu urteilen, an besonderen Stellen mit bemalten Stuckreliefs geschmückt. Der Fußboden war mit roten Gipsplatten ausgelegt, die zunächst auf einer dünnen Schicht vermischten Sandes und Kalks, weiterhin auf einer handdicken Lage von weißem Sand ruhten. Bemerkenswert große quadratische Pfeiler mit eingemeißelten Zeichen: Doppelaxt, Stern, Zweig, Pfeilspitze, die wohl als Erkennungsmarken oder primitive Schriftzeichen zu betrachten sind (vgl. den großen Pithos mit Schriftzeichen auf der Schulter gleichen Fundorts, Πρακτ. 1919, 59). Ein kleines Zimmer, in dem sich Asche, viele Knochen von Haustieren, kleine konische und unverzierte Gefäßchen fanden, war vielleicht eine Hauskapelle. Häufige Brandspuren zeigen, daß auch dieser Palast durch eine Katastrophe zugrunde gegangen ist. Einzelfunde: drei schöne Kandelaber aus rotem Porphyr, acht ganz erhaltene Gefäße vom Übergang zum 1. spätminoischen Stil, Amphoren, Schnabelkannen, Ausgußgefäße, Näpfe mit breiten umlaufenden Streifen, naturalistischen Blattstauden und Schuppenmuster verziert, Stücke bearbeiteten Elfenbeins. — Das Zwischenland zwischen Palast und Meer enthielt mannigfache Hausreste, und die sich mehrenden Scherbenfunde zeigten, daß dort auch die zum Palast gehörende Nekropole gelegen haben muß. Ähnlicher Befund in dem westwärts vom Palast terrassenförmig sich senkenden Gelände. Ein dort aufgefundenes größeres Gebäude erwies sich nach seiner Bauart wie nach seinen Einzelfunden — einige Pithoi und ein Stamnos wie Mus. Herakl. 5835 — als gleichzeitig mit dem Palast. Wesentlich jünger ist dagegen eine spätminoische Nekropole im S.-O., von der ein Kammergrab mit Larnakes, verschiedenen Skeletten und Keramik gereinigt wurde. — Die 1920 von der

Französischen Schule unternommene Fortsetzung der Arbeiten galt der Gegend im Osten des Palastes (vorläufig BCH XLV 1921, 535 ff.). Von der 1. frühminoischen Periode an lag hier eine Fischeransiedelung, die sich mit dem Wachsen der kretischen Seemacht zu größerer Bedeutung erhob, nach W. ausdehnte und schließlich in mittelminoischer Zeit sich um den neu erbauten Palast scharte. Die Nekropole dieser ältesten Zeit wurde nicht aufgefunden, jedoch wiederum mehrere spätminoische Gräber mit Larnakes und ein geometrisches. Ungefähr 450 m nordöstlich vom Palast lag ein großes rechteckiges Gebäude mit Eingang von Westen und eingebauten Kammern an der Ost- und Südseite. Es ist gleichzeitig mit dem Palast erbaut und wird von den Ausgräbern für ein Heiligtum angesehen. Trotz der voraufgegangenen Plünderung durch die Anwohner wurden noch Goldplättchen, Obsidiansplitter, Elfenbein- und Knochenplättchen, ein Knopfsiegel, Pithosfragmente, Steatit- und Marmorvasen (a. a. O. Abb. 12) gefunden. Der wichtigste Fund scheint jedoch eine große mit Stuck überzogene Steinsäule mit einem Durchmesser von 1,15 m zu sein. Sie stand noch in situ in der Nähe der Ostwand ohne Basis auf den Gipsplatten des Fußbodens auf. An den vier Seiten unterbrechen flache Säume von 0,22 m Breite die Rundung, während in den Zwischenräumen Kanneluren zu bemerken sind. Man wird der Veröffentlichung mit Spannung entgegensehen dürfen.

Bei Niru Chani, etwa 15 km östlich von Kandia am Meer, untersuchte Xanthudidis 1919 eine dort festgestellte Ansiedlung (Δελτίον IV 1918, Παραρτ. II 20 ff.; Πρακτ. 1919, 63 ff.). Sie besaß einen Hafen, der an einer noch teilweise erhaltenen Mole kenntlich ist. Bisher wurde nur das wichtigste Gebäude, ein kleiner Palast von etwa 30 × 35 m Ausdehnung, ausgegraben, der in kleinerem Maßstab die Hauptzüge der großen Anlagen von Knossos und Phaistos wiederholt und durch die Kleinfunde, einige 50 Vasen und vier Steatitkandelaber, in die erste spätminoische Epoche datiert wird: zwei Höfe, 36 Zimmer und Korridore. Der Haupthof, in den das säulengeschmückte Eingangstor unmittelbar führt, im O., ein kleinerer im S., beide mit Steinplatten gepflastert. Im S. des großen Hofes eine kleine, mit drei Stufen versehene Exedra; da sich in ihrer Nähe »horns of consecration« fanden, wohl ähnlichen Zwecken dienend wie das »Theater« in Knossos. Der vornehmste Raum (Δελτ. a. a. O. Abb. 18; Πρακτ. a. a. O. Abb. 4) mit Mauerbänken und durch einen von Pfeilern umgebenen Lichthof erhellt. Im N. die bekannten schmalen, mit Pithoi gefüllten Magazinräume. Über allen übrigen Teilen des Palastes ein zweites Stockwerk, zu dem eine teilweise erhaltene Treppe hinaufführte. Die Mauern, in Höhe von 1—1½ m erhalten, teils isodom aus geglätteten, teils aus Bruchsteinen mit Mörtelwerk. Die Wände der meisten Zimmer mit Gipsplatten, die der vornehmeren mit Marmorimitation aus Stuck ausgelegt. Ebenfalls aus Gipsmasse die Parastaden der Türen. In einem Raum, vielleicht der Kapelle (vgl. jedoch A. W. Persson, Archiv f. Religionswiss. XXI 1922, 298 f., der in diesen typischen Anlagen eher Magazine zur Aufbewahrung von Kultgegenständen sehen möchte), wurden vier Doppeläxte aus Bronze gefunden, in zwei weiteren Zimmern die erstaunliche Anzahl von etwa 50 kleinen mit Stuck überzogenen Tonaltärchen oder Opfertabletten, so daß man mit Wace (JHSt. XLI 1921, 275) daran denken kann, daß vom Herrschersitz aus der ganze Ort mit Kultgegenständen versehen wurde. Untermischt mit dem hereingestürzten Schutt lag in einem anderen kleineren Raum eine Menge winziger Bohnen. Vielleicht wurden diese damals schon wie die sehr ähnliche, heute Μισιριώτικα κουκιά genannte Sorte aus Ägypten eingeführt. — Die weitere Umgebung erwies sich als seit ältester Zeit bewohnt durch reiche Funde, die Xanthudidis in frühminoischer Nekropole bei dem benachbarten Pyrgos machte (Δελτίον IV 1918, 140 ff.). Dort kamen die ersten frühminoischen Larnakes zutage (Abb. 3—4). Form gleichsam noch weich, weder bestimmt kasten- noch auch badewannenartig: sehr lang und niedrig, am Fußende schmäler, die Wände senkrecht auf flachem Boden, die Schmalseiten abgerundet.

Bossenartige Handhaben zum Tragen. Spuren für das Auflager heute fehlender Deckel. Ton graublau, schlecht geschlemmt, das ganze Gerät unvollständig gebrannt, so daß der Ton im Innern seine dunkle Farbe erhalten zeigt. Überaus wichtig ist die mitgefundene Keramik, die der ersten frühminoischen Periode angehört und fast ausschließlich von einer schwarztonigen, »buchero«artigen und der neolithischen Ware sehr verwandten Gattung gebildet wird (Abb. 8—12, Taf. A, B). Formen der meist der Metallnachahmung — Dünnwandigkeit, Bodenbildung, Schweifung der Wände, Bandhenkel — nicht zu verkennen. Eingeritzte Verzierung in einzelnen Linien, gelegentlich auch Punktierung. Lieblingsform — etwa die Hälfte aller Vasen — ein hoher und schlanker, oft mit kleinen wagerechten Henkeln am Rand versehener Pokal auf hohem Fuß, im ganzen doppelkonischer Gestalt (hier Abb. 13): bisher wenig beobachtet (BSA X 1903/4, 24), aber durch weite Verbreitung ausgezeichnet (Abydos und Make-



Abb. 12. Frühminoische Gefäße aus Pyrgos.

handgemachten Gefäße — charakteristisch ein scharfer Knick an der Stelle der größten Ausdehnung —: flache und hohe geradwandige Pyxiden, bauchige Amphoriskoi mit Schnurösen und Hals in Gestalt eines Kegelstumpfes (»Villanovaform«), Schnabelkannen, ein- und zweihenklige Skyphoi, zweihenklige Näpfe, Zwillings- und Drillingsbildungen, d. h. kleine Schälchen und Kännchen, durch gemeinsame Henkel verbunden (hier Abb. 12), Gegenstücke im bronzezeitlichen Cypern und Syrien), halbkugelige Schälchen auf hohem Fuß. An einem Gefäß von der Form der Vaphiobecher sind die Zeichen donien, Evans a. a. O.; BCH XLIV 1920, 400) und vielleicht ein Hinweis — der Fuß ist oft horizontal geriefelt —, daß in dieser ausgebreiteten Gattung der lang gesuchte Ursprung der minyschen Ware zu finden sein wird. Die hellgrundige Ware, die in den Formen große Verwandschaft mit der besprochenen monochromen zeigt und mit einfachen Strichmustern bemalt ist, tritt hinter dieser sehr zurück (Abb. 5—7). Unförmige Steinidole.

Bei Aspri Petra und Marathokephalo grub Xanthudidis drei frühminoische Rundgräber aus (Δελτ. IV 1918 Παραρτ.

15 ff.), von denen eines den Aufbau hinreichend klar erkennen ließ: die bis zu einer Höhe von 1,20 m noch stehenden Wände des Mauerkreises von 5,60 m Durchmesser aus kleinen unbearbeiteten Feldsteinen mit viel Mörtel, der nördliche Teil des Kreises von außen durch Stützmauern gehalten; an drei verschieden hohen Stellen ragen außen horizontale Platten hervor, die den Arbeitern vielleicht als Gerüst für die Aufmauerung der höheren Teile dienten. Die Neigung der Wände, die Außenstützen, die große Masse von Bausteinen und von Mörtel, die sich im Innern fand, beweisen, daß die Gräber einst kuppelüberwölbt waren (vgl. die sehr ähnlichen Gräber von H. Triada und die weiteren von Fimmen, Kret.-myk. Kultur 60 aufgezählten Reste frühminoischer Kuppelgräber). Aus mittelminoischer Zeit sind keine bekannt; sie treten erst wieder zahlreich in spätminoischer Zeit auf. Ein ganz analoges Vorkommen weisen nunmehr auch die Larnakes auf Kreta auf. Die Keramik der Gräber beginnt mit der schwarztonigen »Bucchero«-gattung, welche die Hauptfundmasse in Pyrgos lieferte (Abb. 4—5): häufig kleine flache Pyxiden, gelegentlich mit eingeritzten geometrischen Mustern. Zahlreicher die übrigen, ebenfalls handgemachten Gefäße: Schnabelkannen, Ausgußtöpfe mit und ohne runden Bügelhenkel, mehr oder weniger tiefe Näpfe und Schalen mit geraden oder geschwungenen Seitenwänden, niedrigem Fuß oder Standring, mit und ohne Henkel, ein zierlicher Becher mit geschweifter Wandung und Kegelfuß; gelblicher Ton mit rötlicher Farbe meist ganz überzogen, darauf in manchen Fällen aufgemalt die geometrischen Muster des frühminoischen Stils. Unter den mit primitiven Ornamenten versehenen Knopfsiegeln herrschen die runden vor (Abb. 7); neben einfachen Spiralen einmal eine roh wiedergegebene Jagdscene; in der Anordnung eines Siegels, der eine Mittelrosette umgeben von einer Art Kranz zeigt, vielleicht orientalischer Einfluß zu verspüren.



Abb. 13. Frühminoische Pokale aus Pyrgos.

Eine Gräber aller minoischen Epochen enthaltende Nekropole grub Hatzidakis bei Gurnes aus (Δελτίον IV 1918, 45 ff.). Die frühminoischen sind jünger als die zu Pyrgos und Marathokephalo; die bucchero-artige Ware fehlt, die runden Knopfsiegel sind selten und ein großer Teil der Gefäße ist auf dem Rad hergestellt (Abb. 1—3,

Taf. 3, hier Abb. 14): dreihenklige Schnabelkannen, konische Ausgußkännchen mit zusammengedrückter Mündung, Amphoriskoi, kelchförmige Becher, gelegentlich Barbotinetechnik. Besonders fein ein dünnwandiges Näpfchen mit einwärts geschweifter Wandung (Metallform), ein wahres Kleinod ein zierliches Schnabelkännchen mit reicher weiß-roter Bemalung, in die schon Pflanzenmotive aufgenommen sind, merkwürdig ein Zwillingsgefäß, bei dem das offene Kännchen durch eine Verbindungsröhre aus einer Art geschlossenem Reservoir gespeist wird (Abb. 2; unveröffentlichtes Gegenstück in frühminoischer Fundgruppe aus Kumasa bekannt); Marathokephalo und Gurnes gemeinsam eine sonderbare Gefäßform: sie bildet den unteren Teil eines menschlichen Körpers nach und besteht, wenn eine Frau gemeint ist, aus einem konisch nach oben zulaufenden Gefäßkörper und Armstümpfen; die männliche Abart hat zwei gespreizte Beine und hört in der Mitte des Leibes auf. Rechteckige Knopfsiegel mit vierblattähnlichen Mustern, zwei runde mit Tieren und Skarabäus mit Spiralgewinden wie sie in Ägypten zur Hyksoszeit auftreten (Taf. 4—5). — Die mittelminoischen Gräber lieferten einen feinen monochromen Becher von ähnlicher Form wie die Vaphiobecher, einen großartig im Kamaresstil bemalten Pithos (Taf. 6; ein Vergleich mit dem Trichter, Reisinger, Kret. Vasenmalerei Taf. II 13, zeigt, daß ein Seestern gemeint ist: frühestes Eindringen der Meeresfauna in den Motivvorrat der kretischen Maler) und das Tonidol einer Göttin mit hohem, linear verziertem Kopfputz, über der Brust gekreuzten Armen und krinolinenartigem Rock (Abb. 3). — Die spätminoischen Gräber sind alle von gleicher Form: kleine Kammer und langer,



Abb. 14. Frühminoische Gefäße aus Gurnes.

sich tief einsenkender Dromos. Bestattung in Larnakes. Wo der Platz für diese nicht mehr ausreichte, wurden die älteren in Schächten versenkt, die sich bis hinaus in den Dromos vorfinden. Keramik der spätesten Zeit (Abb. 11, 19—21, 27, 28, 32): meist Bügelkannen und hochstielige Becher, daneben gewöhnliche Schalen und solche mit Ausguß, ein Becher vom Vaphiotypus, kleine Kännchen und Näpfchen, ein Tondreifuß und spielerische Formen wie Ringvasen, Becher oder Schalen, auf deren Rand oder in deren Innern kleine Schälchen sitzen, durchweg Gefäße kleinen Maßstabs. Ornamentik dürftig, schon langsam zu geometrischen Figuren erstarrend; schließlich kleine Schälchen aus Steatit, die seit frühminoischer Zeit nie ganz verschwunden sind (Abb. 22). Becher aus Bronze (Abb. 17) und eine Reihe von Gemmen: Tierscenen — darunter zwei liegende Stiere (oder einer von beiden Seiten gesehen?), die nur einen gemeinsamen, von vorne gesehenen Kopf besitzen — und Stierkämpfe (Taf. 5).

Bei H. Theodori, 13 km östlich von Herakleion fand Xanthudidis 1918 inmitten einer ganzen noch nicht ausgegrabenen Siedlung am Meere ein mittelminoisches Haus (Δελτ. IV 1918 Παραρτ. II 19f.): rechteckig, 13,20 < 6 m groß und aus zwei Räumen bestehend, von denen der kleinere als Küche gedient zu haben scheint. Erhalten nur die Fundamente aus großen, unbehauenen Steinen; im Innern gefundene kleinere und geglättete Sandsteine stammen wohl von der Zwischenteilung und dem Oberbau. Eine runde steinerne Säulenbasis in der Mitte des Hauptraums in den Fußboden eingelassen; die einst darauf stehende Holzsäule trug das Dach. Einzelfunde: ein zweifellos von den Kykladen importiertes »Inselidol«, mittelminoische Scherben, Bronzespangen und hohle Tonkugeln von der Größe eines Apfels, die der Ausgräber als Fischereigerät erklärt.

Zwischen Neapolis und Phurni untersuchte der gleiche 1917 die Überreste der antiken Stadt Dreros (Δελτ. IV 1918 Παραρτ. I 23ff.). Zwei zusammenhängende Hügel, H. Antonios genannt, zeigten sich übersät mit Terassierungen und den Trümmern antiker Häuser, auf der östlichen Erhebung sind einzelne Abschnitte der Stadtmauer und ein runder Turm erhalten, und bis in die Ebene nach Phurni hin scheint sich der Umkreis der Stadt erstreckt zu haben. Ausgrabungen am Nordrand des westlichen Hügels, an der gleichen Stelle, an der die bekannte Inschrift mit Vereidigung der Bürger von Dreros gefunden wurde, ergaben die wichtigste Entdeckung: den hocharchaischen Tempel des Apollon Delphinios, von dem die Nordmauer und die Fundamente erhalten sind. Diese aus unregelmäßigen und grob zugehauenen Steinen, Gesamtproportionen 10,70 × 24 m, einfacher Oikos mit tiefer Vorhalle, die wahrscheinlich um etwa einen halben Meter unter der Fußbodenhöhe des Kultraums lag, in der Cella ein Brandopferaltar und zwei der Quere nach gestellte Holzstützen, schwerlich jünger als die erste Hälfte des 7. Jh. Sonderbar ein kleiner Anbau an der Ostecke, in dem der Ausgräber das Inschriftenarchiv (?) vermutet. Unter den spärlichen Einzelfunden das älteste eine spätgeometrische Scherbe.

Die Topographie der Insel wurde durch einzelne, gelegentlich durch Zufall herbeigeführte Funde bereichert. So erlaubten zwei durch einen Erdrutsch in Chania freigelegte minoische Gräber, die Lage der Nekropole von Kydonia festzustellen, gelang es Petrulakis, in Überresten am r. Ufer des Stavromenos und bei Lappa, westlich von Rethymno, vermutungsweise Ruinen der antiken Städte Agrion und Argyropolis zu erkennen (BCH XLIV 1920, 400).

Auf Lesbos fand 1920/21 Evangelidis bei dem Ort H. Paraskevi südwestlich von Kolomidados — nicht dort selbst, wo es Koldewey (Lesbos 44ff.) vermutet hatte — das archaische Heiligtum des Apollon Napaios. Das schon K. bekannte Kapitell vom Neandreiatypus erhielt durch den Fund weiterer Fragmente die Bestätigung seiner Zugehörigkeit. Darüber hinausführten die Grabungen infolge der starken Zerstörung des Fundaments und der Verschleppung der Bauglieder zu keinen neuen Ergebnissen.

Chios. Bei Nachforschungen auf dem

Platz vor der Kirche des H. Jakob stieß Kuruniotis in einer Tiefe von 4—6 m auf eine dicke Schicht, die naukratitische Ware und rf. Scherben enthielt. Trotz Suchens wurden keinerlei Gebäudespuren gefunden, doch konnte ein großes spätrömisches Mosaik geborgen werden. In der Nähe von Karyes wurde ein hellenistisches Tumulusgrab aufgedeckt, das drei Porossarkophage und Hydrien von der Hadragattung enthielt. Aus Nagos meldete 1921 Evangelidis den Fund von Teilen eines archaischen Unterbaus und eines Marmorfragmentes mit Astragal.

Auf Kos weilte 1922 Schazmann, um im Auftrage des deutschen archäologischen Instituts die architektonischen Aufnahmen im Asklepieion zu vollenden.

Bei Glyphada auf Samos grub Evangelidis einen archaischen, aus Tonsarkophagen, Kistengräbern und Aschenurnen bestehenden Friedhof aus. Über die Bedeutung der Funde ist noch nichts bekannt. Ein goldenes Ohrgehänge, das in einen Stierkopf ausläuft und mit kostbaren Steinen besetzt ist, wurde in einem hellenistischen Felsengrab gefunden.

Zugleich mit der Erklärung der italienischen Schutzherrschaft über den Dodekanes wurde eine Missione Archeologica Italiana a Rodi eingesetzt. Da über ihre Tätigkeit auf Rhodos in den Jahren 1914—18 an dieser Stelle noch nicht berichtet wurde, sei dies in Kürze nachgeholt (vgl. Annuario II 1916, 252ff.; III 284ff.). Sie richtete sich ebensosehr auf die alten Ausgrabungsstätten als auf neu in Angriff zu nehmende Arbeiten. Vollständige Freilegung der nach halber Arbeit von Biliotti und Salzmann verlassenen Nekropole von Jalysos und auf diesem Wege die Wiedergewinnung der von den ersten Ausgräbern vernachlässigten wissenschaftlichen Daten, das ist das hoffentlich einmal verwirklichte Programm für die sofort in Jalysos begonnenen Unternehmungen. Bisher wurde nach älteren Nachrichten die archaische Nekropole aufgefunden und untersucht. Sie liegt zwischen den Ortschaften Trianda und Kremasto, näher am Meer als die mykenischen Bestattungsplätze, und hat so das Herabsteigen der antiken Stadt von der Akropolis in die Ebene zwischen den Höhen und dem Strand mitgemacht. Die Gräber enthielten neben wenig Jüngerem Keramik des 8., hauptsächlich aber des 7. Jahrh. Im Gegensatz zu den Funden von Vrulià fehlt protokorinthischer und korinthischer Import ganz, während die attische Ware des 6. Jahrh. durch zwei Kleinmeisterschalen vertreten ist. Das erstere, nur halb zu erklären durch die gerade im 7. Jahrh. so blühende Töpferkunst auf Rhodos, wird wohl nur Zufall sein. — Als zweite Ausgrabungsstätte wurde Kymissala in der Nähe von Akramythi an der Westküste gewählt. Die Akropolis der Stadt lag auf dem H. Phokas genannten Hügel. Der Mauerring, der überall aus polygonalen Sockelschichten und darüber aus isodomen Quaderlagen bestand, ist noch leidlich erhalten, so daß selbst die Stellen der Tore und der diese deckenden Bastionen erschlossen werden konnten. Freigelegt wurde hier nur ein kleiner hellenistischer Tempel, vielleicht der Demeter, der an Stelle der Vorhalle einen geschlossenen, nur durch eine Mitteltür zugänglichen Vorraum besaß, wobei die Stirnseiten der Längswände in kannellierte Säulen ausliefen, welche die Türwand flankierten. Von dem erwarteten archaischen Tempel — es waren innerhalb des Bezirks große Pithosfragmente mit eingepreßten geometrischen Ornamenten zutage gekommen — fand sich keine Spur. Auffallend sind jedoch die Proportionen des hellenistischen Baues (5,6 × 12,1 m), der tiefe Vorraum, das Fehlen einer Antenvorhalle und der nicht ganz rechteckige Grundriß: die Rückwand verläuft schräg. All dies sind Züge, die sich an hocharchaischen Bauten belegen lassen, und so mag der Grundriß des vorauszusetzenden archaischen Tempels in dem hellenistischen erhalten sein. Eine Nachgrabung könnte wohl Klarheit bringen. Die antiken Begräbnisstätten liegen an dem heute noch Kymissala genannten Hügel, an den gegenüberliegenden Hängen des H. Phokas und an der Glyphadabucht. Nur hellenistische Keramik fand sich an diesen Stellen. Die Form der in den weichen Fels geschnittenen Kammergräber widerspricht aber einer

entsprechenden Spätdatierung, so daß man genötigt ist, eine Wiederbenutzung der älteren Grabkammern in hellenistischer Zeit anzunehmen. Der wichtigste Fund besteht in einer hocharchaischen, phönikisierenden Stele, die in der Nähe der Nekropole am Burgberg zutage kam (Ann. II 1916, 296 Abb. 14): schmaler — jetzt unten abgebrochener — Schaft, runde Scheibe und Abakusplatte, die von jener durch eine Hohlkehle getrennt ist. Die Scheibe auf beiden Seiten mit flachem Relief, das von plastischem Zickzackband umrahmt ist, verziert: A) sechsblättriger Rosettenstern, darunter kleinere Rosette mit Keulenblättern, B) sechs ungeordnet durcheinander sitzende Vögel. Wohl noch 8. Jahrh. Auch die von Kymissala nach Liana führende antike Straße ist noch weit außerhalb der Stadt an den häufigen polygonalen oder halbpolygonalen Abstützungen im abschüssigen Terrain und an den Gräbern und Basen von Grabmonumenten, die sie einst säumten, gut zu erkennen. Sie läßt links den Hügel von Marmarullia liegen, auf dem ein Altar und im NW. die durch Polygonalwerk gestützte Terrasse eines Heiligtums festgestellt wurden. — In der Stadt Rhodos wurde der Beginn mit der Untersuchung der antiken Befestigung gemacht. Im Tal des Derménderé, in der Nähe eines hellenistisch-römischen Friedhofs und einer wohlerhaltenen zweibogigen antiken Brücke wurde 1918 ein bedeutendes Stück des Mauergürtels, ein rechteckiger Turm mit anschließendem Mauerstück aufgedeckt. Ein weiterer sicherer Teil der Befestigung befindet sich auf dem Grat der die Bucht von Trianda umgebenden Hügelkette, so daß in groben Umrissen schon der Verlauf der hellenistischen Befestigung erkannt werden kann: sie umgab nicht, wie bisher vermutet, die Stadt in einem weiteren Radius als die mittelalterliche Mauer, sondern führte die natürlichen Vorteile benutzend und die äußerste Spitze der Halbinsel abtrennend von Meer zu Meer. Im Innern der Stadt wurde mit der Ausgrabung des Stadions begonnen. — Im Binnenland deutet der Ortsname Apollona auf das Vorhandensein eines alten Apollonheiligtums, das sich gut in die Nachbarschaft des Zeus Atabyrios und der Artemis ἐν Κεκοίᾳ einfügt und die Reihe der zahlreichen Apollonkulte der Insel vermehrt. 4—5 km westlich liegt die Nekropole des alten Lelos. Aus der Härte des Steins, in den 7 Kammergräber mit Dromos und drei nicht vollendete Grabbauten eingeschnitten sind, erklärt sich genügend die geringe Anzahl der spätmykenischer Zeit angehörenden Gräber. Die spätere Nekropole historischer Zeit befand sich an der gleichen Stelle, ohne daß die mykenischen Gräber überall geschont wurden. Eine Fülle von keramischen Funden der hellenistischen Epoche und von Goldkränzen zeigt, daß Lelos auch in dieser Zeit noch von einiger Bedeutung gewesen sein muß.

Kleinasien.

Wichtige Ergebnisse lieferten Grabungen, die Oikonomos 1920—22 in der Nähe von Klazomenai vornahm (JHSt XLI 1921, 275 ff.; in Smyrna erscheinende Zeitung Amalthia vom 8./21. Sept. 1921). Bei Monastiriaki zwischen Skala Vurlon und Vurla gelang es die archaische Nekropole der Stadt aufzufinden, die Funde bis in die 2. Hälfte des 6. Jh. ergab. Der ganze Boden war mit Scherben und Bruchstücken von Tonsarkophagen durchsetzt. Ungefähr 40 Gräber wurden aufgedeckt. Abgesehen von 3 Pithosgräbern (Kinderbestattungen?) waren die Leichen einzeln in großen Tonsarkophagen der bekannten Art beigesetzt, diese selbst durch Porosplatten — nur in einem Fall durch einen Tondeckel — abgedeckt. An manchen Stellen fanden sich nicht weniger als sechs Gräber übereinander, und es ist zu hoffen, daß dieser Befund erwünschten Anhalt für die Datierung der klazomenischen Sarkophage liefert. Dagegen ist weder in der Orientierung noch in der Rücksichtnahme auf frühere Bestattungen ein bestimmtes System zu bemerken. Keinerlei Beigaben fanden sich in den Gräbern selbst. Die aus dem Boden aufgesammelten Gefäßreste genügen jedoch, um Klazomenai als Mittelpunkt keramischer Produktion zu erweisen und das von anderen Orten her gewonnene Bild der kleinasiatischen Töpferindustrie zu ergänzen. — In

hellenistisch-römische Zeit führten gleichzeitig unternommene Grabungen auf der kleinen Insel H. Joannis vor Klazomenai. Dort wurde eine 4 m breite, schön gepflasterte, mit Rinnsteinen und Abflußkanälen ausgestattete Straße auf eine Strecke von etwa 150 m freigelegt. Erinnert mit den seitlich abgehenden Querstraßen lebhaft an die Anlage von Priene. In einem der angrenzenden Häuser ein großer Mosaikfußboden. Verschiedene Gebäude nicht ganz klarer Bestimmung im N und NO der Insel, eine römische Villa, die wiederum ein kostbares Mosaik lieferte, im O. — Die Ausgrabung der Akropolis hatte begonnen. Ein kleines halb in den Felsen geschnittenes, halb auf eine Terrasse sich stützendes Gebäude gehörte vielleicht zu dem inschriftlich bekannten Heiligtum der Athena. Da unterbrach die Niederlage des griechischen Heeres im August 1922 jäh die Fortsetzung der Arbeiten. Die Funde mußten an Ort und Stelle bleiben, doch sind Aufnahmen eines jeden Stückes gerettet.

Am gegenüberliegenden Ufer des smyrnäischen Golfs, an der Stätte von Phokaea, fand Sartiaux 1920 bei Versuchsgrabungen eine dicke Scherbenschicht im NW der kleinen Halbinsel, wo sich der Mittelpunkt der antiken Stadt befand (BCH XLIV 1920, 412). Die französische Schule in Athen beabsichtigt systematische Grabungen vorzunehmen.

Seit 1921 ist eine französische Expedition im Auftrag der französischen Schule an der Stelle von Notion tätig (vgl. JHSt a. a. O. 268; Amalthia vom 8./21. Sept. 1921). Die Ergebnisse sind von Bedeutung für die Topographie des Hafenortes von Kolophon im 5. Jh., der in den Kämpfen des peloponnesischen Krieges mehrfach eine Rolle gespielt hat, und für die Kenntnis des späteren »neuen« Kolophon. Das von Thukydides III 34 genannte διατείχισμα konnte bestimmt werden, in dem sich die Flüchtlinge aus Kolophon, als sie mit den Bürgern von Notion in Konflikt gerieten, eine Weile mit Hilfe von persischem Zuzug und arkadischen Söldnern hielten. Eine Reihe von Bauten, vor allem zwei Marktanlagen, sind sowohl diesseits wie jenseits des διατείχισμα vorhanden. Ob freilich diese Doppelseitigkeit des Stadtplanes auf die inneren Zwistigkeiten und schließlich auf die Besiedlungsaktion der attischen ἀποικία gegen Ende des V. Jh. zurückgeht, diese Bewegung also dauernde Spuren hinterlassen hat, wird doch noch zweifelhaft bleiben müssen. Im W. der Akropolis wurde das Athenaheiligtum durch eine Inschrift identifiziert: ein römischer Bau korinthischer Ordnung mit Altar, der von einer dorischen Peribolos-halle umgeben war. Fragmente der Kultstatue und zahlreiche Votivterrakotten. Außerhalb der Stadt wurde die Lage der Nekropole festgestellt.

In Kolophon selbst begann 1922 die amerikanische Schule in Athen mit Unterstützung des Fog Museum of Havard University neue Ausgrabungen, welche die Befürchtung, daß keine nennenswerten Überreste der Stadt mehr vorhanden seien, zerstreute (vgl. auch Amalthia vom 8./21. Juli 1922). Auf einem Hügel oberhalb des Dorfes Dermendereh wurde die Akropolis und innerhalb ihrer Mauern ein ganzes Stadtviertel freigelegt, das nach Inschriften- und Münzfunden noch dem 4. Jh. vor Chr. angehört. Die Privathäuser, im unteren Teil wohl erhalten, von gleichförmigem Typus: Mittelhof mit Brunnen und Stallungen, angrenzend Wohngemächer und Repräsentationsräume, oft Treppen nach einem oberen Stockwerk. Die Straßen gepflastert mit Kieselsteinen oder Steinplatten, darunter Leitungen aus Tonröhren. Im O. der Terrasse ein großer, ehemals von Hallen — Fundamente der Kolonnaden erhalten — umgebener Platz, eine monumentale, einheitliche Anlage, zu deren Gunsten man die älteren Häuser einriß und die Straßen entfernte. Noch nicht ganz freigelegt ist ein Badehaus, bestehend aus mindestens 5 großen Räumen, deren einer 5 kleine Tonbadewannen enthielt. Im N. des aufgedeckten Gebiets stieß man auf ein Kybeleheiligtum, ebenfalls des 4. Jh., dessen Ausgrabung noch nicht beendet ist, das aber keinen Tempel enthalten zu haben scheint. Erhalten die Fundamente eines Torbaus, eine hohe Stufenkrepis für den Altar oder das Götterbild, Reste von kleineren Gebäuden, schließlich an der Seite, mit der

das Temenos an den Terrassenrand grenzte, die Untermauerung einer großen Säulenhalle. Hier besonders zahlreiche Inschriftenfunde: Proxeniedekrete, Verleihung von Bürgerrecht, Beschluß über eine Ausdehnung der Stadtmauer mit einer langen Liste der subskribierenden Bürger. Unter der Stadt des 4. Jh. sind ältere Hausspuren vorhanden. Die in den Inschriften erwähnte »alte Stadt«, wohl die archaische des 7. und 6. Jh., lag jedoch in der Ebene nordöstlich von der Akropolis, wo die Fundamente mehrerer größerer Bauten festgestellt wurden, von denen einer vielleicht eine große Stoa war. Die aufgefundenen Nekropolen zeigen die fortdauernde Besiedlung: ein zerfallenes und geplündertes mykenisches Kuppelgrab im Dermenderehtal, eine ganze geometrische Nekropole im N., die des 4. Jh. im NO. der Stadt.

In Sardes haben die Amerikaner die unterbrochenen Arbeiten von neuem begonnen, die aber mehr vorbereitender Art waren. Gefunden wurden nur einige Gräber mit »interessanten« Tonfiguren und ein in einem Tongefäß verborgener Münzschatz von etwa 30 lydischen Goldstücken.

Das kunstgeschichtlich bedeutendste Ereignis in Kleinasien waren Ausgrabungen, die 1921—22 Sotiriu im Auftrag des griechischen Oberkommissars bei Ephesos vornahm (Amalthia, 8. Sept. 1921; 8. 10. 17. und 23. Juli 1922). Dort liegen auf dem Hügel Ajasoluk nördlich vom byzantinischen Festungstor die Ruinen der von Justinian anstelle einer älteren Grabkapelle erbauten und von Mohamed I. zerstörten Kirche des H. Joannis Theologos. Aus der reichen, bis ins beginnende Mittelalter zurückgehenden Überlieferung wird deutlich: daß die Kirche über dem echten Grab des Apostels Johannes errichtet sein soll — einem Kenotaph, da die kirchlich gebilligte Legende von einer leiblichen Entrückung des Heiligen spricht — und daß sie genau nach dem Plan der uns verlorenen großen Apostelkirche in Byzanz erbaut ist. Die Ausgrabung ergab für die kreuzförmig angelegte Basilika die riesigen Ausmaße von über 100 m Länge und mehr als 60 m Breite. Über der Vierung eine von vier mächtigen, quadratischen Pfeilern getragene Kuppel von 13 m Durchmesser, vier weitere Kuppeln auf den Schenkeln des Kreuzes. Die drei Schiffe durch Säulenstellungen voneinander getrennt, das mittlere im O. in eine große mit Marmorverkleidung und mit Mosaiken geschmückte Apsis auslaufend. Die Basilika ist die vierte der im Laufe der Berichtsperiode bekannt gewordenen großen und datierten oströmischen Basiliken des 4. (Epidauros), 5. (Athen) und 6. Jh. (Nikopolis). Von dem reichen Schmuck des Innern noch erhalten: Spuren von Wandmalereien in der Vorhalle, Teile der mit Marmorreliefs geschmückten Umrahmung der nördlichen Türe, Basen und Kapitelle der inneren Säulenstellungen, Säulentrommeln mit eingegrabenen Gebeten an den Heiligen, Fragmente der Marmorinkrustation, der Mosaiken und Fresken und die als Löwenklaue gebildeten Füße des Bischofsitzes. Unter der Vierungskuppel stand das Grabmonument des Apostels, ein selbständiger quadratischer Bau, der nur gegen die Apsis hin halbrund ausgewölbt war. Er war von der Stufenkrepis an ganz mit Marmor inkrustiert und reich mit Skulpturen geschmückt. Die Eingänge befanden sich auf den Seiten. In der Mitte des mit Marmorfließen ausgelegten Fußbodens bezeichnen kreuzförmige Spuren die Stelle, wo der mit einem Baldachin überdachte Kenotaph des Heiligen stand. Unter der östlichen Hälfte dieses Kreuzes befindet sich noch eine Krypta, zu der ein kleiner Gang hinabführt. Dort unter türkischem Schutt noch ein unberührtes Zeugnis mittelalterlichen Kultes: ein Kupfergefäß mit 4 Löwenfüßen und einer ovalen Öffnung in der Mitte, mehrere zerbrochene Bronzekreuze, ein Tonleuchter und zwei Münzen aus der Zeit der Komnene und der Kreuzzüge.

In Nysa am Mäander begann 1921 der damalige Ephoros Kuruniotis neue Ausgrabungen (Amalthia, 8. Sept. 1921; Δελτ. VI 1922, 1 ff., mir durch S.-A. bekannt). Auch diese ergaben keine vorseleukidischen Reste. Zugleich mit der Zusammenlegung dreier älterer Städte (Steph. Byz.) nahm also der Gründer Antiochos Soter eine Stadtverlegung vor, wenn nicht ältere Ruinen noch im Boden stecken. Die

Untersuchungen K.'s richteten sich auf die Agora und das Gerontikon und knüpften an die älteren deutschen (W. v. Diest, Nysa ad M., Erg. H. d. Arch. Jhrb. X 1913) an. Gegraben wurde im nördlichen und westlichen Teil der Agora, die Pringsheim unberührt gelassen hatte, und im Binnenhof. Auch an der Ostseite befand sich, wie jetzt nachgewiesen, hinter der zweiten Säulenstellung eine Reihe von Kammern. Die Reste eines »Propylons«, die Pringsheim in dem an die Südseite angrenzenden, niedriger gelegenen Garten erkannte, scheinen vielmehr Überbleibsel einer nach Süden auf eine Straße geöffneten Halle zu sein, die sich dort an die Außenseite des Marktes anlehnte. Der Höhenunterschied, den Pr. zwischen Stylobat der Markthallen, den isolierten Fundamenten der inneren Säulenstellung und der Euthynteria der Rückwand angenommen hatte, bestätigte sich nicht. Photographien der Kapitelle (von Pr. nicht aufgenommen) werden Abb. 21—21a veröffentlicht. Die Parastaden der inneren und äußeren Säulenreihe am Zusammenstoß der Nord- und Osthalle waren durch Schranken verbunden und in der Nordhalle wenigstens allem Anschein nach mit Bogen überwölbt. Die sorgfältig gebauten Verkaufsstände hatten rechts neben der in byz. Zeit vermauerten Tür stets ein Fenster. Der Marktplatz selbst war mit Marmorplatten belegt, die auf einer Unterschicht von kleinen Steinen und Mörtel ruhten. Unter den beweglichen Funden die Basis einer Statue des M. Aurel, jedoch nichts, das einen Anhalt zur genaueren Datierung der Anlage innerhalb der hellenistischen Jahrhunderte ergeben hätte. — Das Gerontikon erhielt seine heutige Gestalt durch eine gründliche Erneuerung unter Antoninus Pius. Älter sind nur die in die Nordmauer eingezogene Stoa, von der ein jonisches Kapitell gefunden wurde, und der größere Teil des Sitzrundes. Der Aufbau der Südwand gegenüber dem Auditorium ist jetzt geklärt: fünf, mit reich ornamentierten Parastaden und Türsturz geschmückte Türen, deren Höhe nach der mittleren zunimmt; die unteren Wandteile verkleidet mit marmornen Orthostaten, die oben durch ein Gesims mit plastischem Mäander abgeschlossen waren; davor Podien mit Naïskoi, in denen inschriftlich genannte Kaiserstatuen — gefunden Togastatue des M. Aurel ohne Kopf und Torso einer Panzerstatue des L. Verus — aufgestellt waren; über diesen die Wand vielleicht von Fenstern durchbrochen: am vergleichbarsten Skenenwände römischer Theater in Kleinasien (Perge, Aspendos) und theaterähnliche Fassaden (Nymphaeum v. Milet). Auf den Parastaden der Parodoswände standen Statuen reicher Stifter. Der Marmorbelag des Logeions ist noch später als das 3. Jh., das Gebälk war sicherlich aus Holz: es fanden sich starke Eisenbänder, das ganze Gebäude ist schließlich einer Brandkatastrophe erlegen. Erst lange nach dieser Zerstörung wurden zwei Gemächer in die noch stehenden Parodoi eingebaut.

Um der Großartigkeit der Ruinen willen sei als Nachtrag zu dem letzten regelmäßigen Bericht auf die 1915 erfolgte Wiederentdeckung einer ganzen frühhellenistischen Stadt in den Bergen Pisidiens — vielleicht Pednelissós (Polybios, Strabon) — durch die italienische Mission hingewiesen (Annuario III 1921, 73 ff.). Die im Osten sich an einen aus drei Hauptkuppen bestehenden Bergzug anlehnende Stadt erhebt sich auf zwei stufenartig aufsteigenden Terrassen, von denen die obere mit ihrem höchstgelegenen Teil die Akropolis trägt. Die Befestigung stammt aus der Zeit der Gründung, unmittelbar nach Alexander: gegen O. ein Mauerriegel auf dem Kamm der Berge, zwei feste Mauergürtel auf der oberen Terrasse, ein weiterer um die Unterstadt. Gut erhalten zwei Toranlagen im N. (in nachneronischer Zeit repariert) und S. (Bogendurchgang, durch den Turm hindurchgeführt), die sie deckenden Türme bis in das zweite Stockwerk, die in guter hellenistischer Technik (Polsterquadern) ausgeführten Mauern stellenweise bis in die Höhe des Wehrgangs. Das Innere der Stadt muß durch Grabungen zutage gebracht werden. Einstweilen heben sich drei größere Anlagen heraus: An einen einfachen Marktplatz, der auf einer Bodenerhebung der oberen Terrasse errichtet ist und sich nach der Seite des Abhanges

hin in zwei Stockwerken öffnet, schließt sich eine dreischiffige Basilika an, deren heutige Form jedoch frühestens dem 2. Jh. nach Chr. verdankt wird. Im NW. der unteren Terrase befand sich ein großes, NW.—SO. orientiertes Heiligtum, bestehend aus Tempel, Altar und Peribolos. Bis zum zweiten Stockwerk erhalten steht in der Nähe des unteren Tors noch eine römische »Villa« syrischen Typus'.

Museen.

Athen, Nationalmuseum. Unter den Zugängen der wichtigste der aus zwei Stücken und der zugehörigen Plinthe zusammengesetzte untere Teil einer kolossalen Marmorstatue des Apollon Kitharodos (Δελτ. II 1916 Παραρτ. 79 Abb. 4). Er wurde in der Nähe der Stoa Basileia am Markt gefunden und gehörte zu einem bedeutenden Werk — der Herausgeber denkt an den Apollon Patroos des Euphranor — des vorgerückten 4. Jh. — Der Replik des sog. Sardanapal aus dem Dionysostheater wurde von Ashmole der zugehörige Kopf, der im Akropolismuseum aufbewahrt wurde, wiedergegeben (BCH. XLV 1921, 491). Mit Fragmenten aus Korinth und einem Kopf aus dem Peiraieus ist diese wiedergewonnene Statue die dritte in Griechenland gefundene Replik. — Neue Grabreliefs: Δελτ. a. a. O. παρένθ. πίν. 11 Abb. 5, eine fast vollständig erhaltene Kriegerstele mit feiner Profilleiste unter dem einfachen leeren Giebel, die den Toten in ruhigem Zusammensein mit zwei Frauen, einer älteren und einer jüngeren, zeigt; das Werk, das man sich zwischen 430 und 420 entstanden denken wird, ist ganz von dem Stimmungsgehalt der feinsten wgr. Lekythen erfüllt. A. a. O. Abb. 11: Reliefbruchstück mit Teil einer sitzenden Frau, das dem Hegesorelief sehr nahe steht. A. a. O. 80 Abb. 12: erhalten Oberkörper eines bärtigen Mannes und Kopf eines Jünglings, wohl schon ein Werk des 4. Jh. unter Beibehaltung eines älteren Typus. A. a. O. παρένθ. πίν. 11 Abb. 7: milesischer Grabstein eines gewissen Menandros von ostgriechischer Form, innerhalb des Bogens reichen sich eine sitzende Frau und ein stehender Mann die Hand. — Zu dem Grabstein 2067 wurde die obere Hälfte hinzugefunden; er stellt den Römer L. Cornelius dar, an dem ein Hündchen emporspringt (a. a. O. Abb. 17). Die Stele 2033 wurde mit dem Fragment aus dem epigraphischen Museum 11605 zusammengefügt (a. a. O. Abb. 18) und zeigt Mann und Frau nebeneinanderstehend im Stil des 1. Jh. nach Chr.

Zugänge des Museums in Preveza: Teil eines Grabreliefs mit sitzender Frau aus der Gegend des antiken Anaktorion, ausgezeichnet durch fülligen Umriß und Reichtum an kleinen und kleinsten Fältchen, erste Hälfte des 4. Jh. (Δελτ. II 1916 Παραρτ. 50 Abb. 7). Ziemlich zerstörter weiblicher Kopf von attischem Grabrelief aus der Nekropole von Palairos in Akarnanien (Δελτ. V 1919 Παραρτ. 41 Abb. 1). Bruchstück eines Retiarierreliefs aus Nikopolis (Δελτ. II 1916 Παραρτ. 51 Abb. 8). Zwei sehr zerstörte Köpfe des M. Aurel und der Faustina (a. a. O. 52 f. Abb. 12—13).

In das Museum von Korinth gelangten: Fragment eines Grabreliefs noch des 5. Jh. mit Kopf und Hand eines bärtigen Mannes (Δελτ. IV 1918 Παραρτ. I 3 Abb. 3). R. Hälfte eines sog. Totenmahlreliefs des 4. Jh.: nackter Oberkörper eines bärtigen, auf einer Kline liegenden Mannes, Speisetischchen, bedienender zwischen den großen Figuren fast verschwindender Knabe, ganz r. Hermes, eine genaue Nachbildung des H. Ludovisi, r. Arm wie bei dem sog. Germanicus im Louvre (a. a. O. Παρ. I 1 Abb. 1). Ausgezeichneter Kopf einer Frauenstatue etwa aus der Zeit der älteren Agrippina (a. a. O. 2 Abb. 2).

Das Museum von Nauplia verzeichnet: Fragment einer Grabstele in Naïskosform mit einer in der Bewegung außerordentlich schönen Frauengestalt, die in einem Peplos mit langem Überschlag gekleidet ist und einen Schleier trägt. Leider schlecht erhalten, 1. Hälfte des 4. Jh, (Δελτ. IV 1918 Παραρτ. II 7 Abb. 7). Schöne Tanagräerin nachpraxitelischen Stils (a. a. O. 5). Eine Reihe von meist sehr späten römischen Grabreliefs (a. a. O. 5 ff.), ein Sarkophagfragment mit galoppierender Amazone und ein Totenmahlrelief des 3.—4. nachchrist-

lichen Jh. (a. a. O. I. 3 ff. Abb. 4 und 7). — Bauchige panathenäische Preisamphora — Hals und Fuß fehlen — der Zeit um 530 (a. a. O. II 1 ff.); r. Knabe auf Pferd, das von einem im Vordergrund stehenden und dieses halb verdeckenden Mann im Himation geführt wird, ein zweiter berührt das Pferd an der Stirn, ein dritter unbärtiger steht gestikulierend hinter dem Pferd, alle Figuren tragen Ölzweige. Vollkommen erhaltene rf. Kalpis der Mitte des 5. Jh. (a. a. O. 2 Abb. 2); auf die hilfeflehend auf dem Altar sitzende und ihre l. Brust pressende Klytaimestra dringt Orest von l. ein, während nach r. Elektra mit Zeichen des Entsetzens entflieht. Großer schwarzgrundiger Skyphos mit »Kabirionhenkeln« und rot aufgemalter Darstellung, Odysseus die Kirke zwingend, seine Genossen wieder zu entzaubern (a. a. O. 3 f.).

Heidelberg. B. Schweitzer.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Die für den 4. Juli 1922 angesetzte Sitzung mußte wegen politischer Demonstrationen ausfallen.

Sitzung vom 7. November 1922.

Herr Rodenwaldt zeigte und besprach Lichtbilder der neugefundenen Basen von Dipylon.

Herr Noack sprach einleitend kurz über seine Tätigkeit in Griechenland, die ihm durch die Übertragung der provisorischen Leitung des Instituts in Athen für das Sommerhalbjahr 1921 vergönnt worden war. Nach der vielseitigen und energischen Wiederherstellungsarbeit seines Vorgängers, Herrn Geheimrat Studniczkas, erforderte die laufende innere Verwaltung, da tiefer eingreifende Arbeiten, wie Vervollständigung der Bibliothek u. a. ausdrücklich dem endgültigen Leiter des Instituts vorbehalten werden sollte, sowie die Fortführung der wiederangeknüpften Beziehungen zu anderen Instituten gerade in den Sommermonaten nicht allzuviel Zeit. Es kam hinzu — und wurde hier nochmals mit wärmstem Danke hervorgehoben —, daß das nie versagende, hilfsbereite und freundliche Entgegenkommen der griechischen Behörden sowie der einzelnen griechischen Kollegen jeden von ihnen zu fördernden Schritt ganz außerordentlich erleichterte. So konnte der Vortragende, wie es in dem besonderen Wunsche des Herrn Generalsekretars gelegen hatte, sich in ausgiebigem Maße den für den Abschluß eigener Arbeiten notwendigen Reisen und Untersuchungen widmen.

In Akarnanien und Ätolien, wo er sich der Begleitung und Unterstützung von Dr. G. Welter erfreute, während Professor Kurt Müller-Göttingen so freundlich war, ihn in Athen zu vertreten — von Mitte Juni bis Mitte Juli —, wurden die auf früheren Reisen aufgenommenen Stadtruinen, Kastelle u. a. nochmals besucht, Pläne u. a. Zeichnungen revidiert, einige kleinere Anlagen und Heiligtümer, auf die seit Henzey erst wieder Rhomaïos geachtet hatte, neu hinzugefügt, zum Schlusse auch Thermos aufgesucht.

Von Ende Juli bis 20. September und später in kürzeren Wiederholungen folgte dann die Arbeit in Eleusis, mit regelmäßiger Unterbrechung von Montagabend bis Mittwoch früh in Athen. Mehrfach konnte eine Erklärung der eleusinischen Ruinen im Kreise der Mitglieder des Instituts und anderer Besucher, zweimal eine solche auch am Dipylon gegeben werden. Im Oktober—November, während Herr Karo in Athen weilte und als dann Herr Buschor zur Übernahme der endgültigen Leitung des Instituts eingetroffen war, ließen sich noch einige wundervolle und lehrreiche Fahrten ausführen: nach Thera, Volo mit Dimini und Pagasae, Chalkis, eine Woche, zusammen mit Herrn Knackfuß, über Lykosura nach Phigalia und zurück über Megalopolis, Tegea, Tiryns-Nauplia nach Epidauros, Mykenae und Nemea, — endlich nach Delphi. Mit einem letzten achttägigen Aufenthalte in Eleusis schloß dieses unvergleichliche halbe Jahr.

Sodann auf seine neuen Untersuchungen in Eleusis eingehend, behandelte Herr N. zunächst die Beobachtungen, die seine frühere Auffassung vom Umfange des unvollendet gebliebenen ersten nachpersischen Bau-

projektes (Arch. Anz. 1919, 131) überraschend bestätigten und ergänzten, sowie die endgültige Innengliederung des Iktinosbaues und endlich die Ergebnisse kleinerer, von der zuständigen Abteilung des Kultusministeriums bereitwilligst gestatteter Grabungen, die zur Aufhellung der Lage des pisistratischen Nordtores und der älteren heiligen Straße unter und bei den kleinen Propyläen, im Plutonion und an der römischen Feststraße vorgenommen wurden. Da die ganze Arbeit über Eleusis demnächst in Druck gegeben wird, ist hier auf eine nähere Darlegung dieser jüngsten Ergebnisse verzichtet.

Sitzung vom 9. Dezember 1922.

82. Winckelmannsfest.

Das von Herrn Amelung verfaßte 80. Winckelmannsprogramm behandelt das Thema »Herakles bei den Hesperiden«.

Herr Noack gedachte, nach Begrüßung der zahlreich erschienenen Mitglieder und Gäste, der Aufgaben, die, bei gemeinsamem, alle verbindenden Interessenkreise, den staatlichen Museen, der Universität und dem archäologischen Institut im einzelnen obliegen, jedes die anderen ergänzend, keines der anderen entbehren könnend, — das Institut insonderheit gestützt auf die beiden Posten in Rom und Athen, wo einst mit Ed. Gerhard und L. Roß die erste aufbauende und grundlegende Arbeit eingesetzt hatte, und die zu zwei Polen geworden sind für die archäologische Forschung, zu großen starken Quellen unserer Kraft, die wir mit allen guten Rechten besitzen und die zu erhalten eine nationale Pflicht ist. Dazu gehört als ein weiteres Glied die Archäologische Gesellschaft, die Gerhard vor 82 Jahren in dem Gedanken, ununterbrochen mit Griechenland und Rom in lebendigem Zusammenhang zu sein, aus dem »Verein märkischer Winckelmannsfreunde« hatte werden lassen, die Stätte der Mitteilung und Aussprache, der gegenseitigen Anregung, ein höchst wertvoller Resonanzboden unserer wissenschaftlichen Arbeit. Unser Gruß und Dank gilt aber heute auch denen, die im Süden mit aller Hingabe unsere Interessen pflegen, für die vielen aus der Heimat ihnen zuströmenden Fragen und Wünsche sorgen und mit den Jüngeren leben und schaffen, die sich wenigstens in Athen, wie früher, unter freiem deutschen Dache wieder zahlreich zusammengefunden haben, — was, so erwarten wir bestimmt, auch für Rom bald wieder zutreffen wird. Gerhard hat in seinen ersten »Festgedanken an Winckelmann« diesen gefeiert als »das Musterbild einer unaufhaltsam strebenden deutschen Natur«: bleiben wir diesem Vorbild treu!

Herr Lietzmann aus Jena (als Gast) sprach über »orphisch-neupythagoräische Katakombenkunst in Rom«. Er berichtete an der Hand von Lichtbildern, deren Herstellung durch das freundliche Entgegenkommen der Direktion der römischen Ausgrabungen ermöglicht war, über die sog. Basilika von Porta Maggiore, welche den Lesern des Jahrbuchs bereits durch das Referat v. Duhns (1922, Arch. Anzeiger S. 102 bis 107) bekannt ist, deren allgemeine Beschreibung sich hier also erübrigt. An der Hinterwand der Apsis hat schwerlich eine Kathedra gestanden, da jede Spur einer Lehne fehlt, sondern wohl eher ein Tisch oder Schemel ohne Lehne, auf den die Opfergaben gelegt oder Symbole aufgestellt wurden. In den vier Abschlußlünetten der Seitenschiffe finden wir regelmäßig einen mit Opfergeräten bestellten Tisch abgebildet, der also im Kult dieses Raumes vermutlich eine wesentliche Rolle gespielt hat. Das Apsisbild selbst stellt zweifellos den Sprung der Sappho vom leukadischen Fels dar. Ein Eros scheint die von reichem Gewand umwallte Frau mit sanftem Druck vom Fels zu drängen: als Sappho ist sie durch die Leier in ihrer Linken kenntlich. Ruhig, als beträte sie einen irdischen Weg, schreitet sie mit einem Fuß in den leeren Raum. Und unter ihr breitet eine Meergottheit ein Tuch aus, um sie sanft zu empfangen: wie es die Sappho Ovids (Heroid. 15, 179) von Amors Fittichen erwartet. Den schlüssigen Beweis dafür, daß wir hier den leukadischen Felsen vor uns haben, liefert die den Hintergrund bildende Statue des Apollon Leukatios, der weit öfter im Zusammenhang mit diesem Felsen genannt wird als Sappho, und der in augusteischer Zeit als Zeuge der Schlacht bei Actium besonders bekannt war (Prop. IV 10, 69. Verg. Aen. III 279 ff.). Eine

Münze vom gegenüberliegenden Nikopolis in Epirus aus trajanischer Zeit stellt den Ἀπόλλων Λευκάτης in genau der gleichen Stellung dar, wie unser Stuckbild (Arch. Ztg. 27, Taf. 23, 21): das hat auch Curtis gesehen und daraus denselben Schluß gezogen. Der Sappho gegenüber auf der linken Seite des Bildes sitzt ein Mann in trauernder Haltung auf dem Felsen und schaut ins wirbelnde Meer, aus dem ein blasender Triton aufsteigt. Das kann nicht Phaon sein — der ja persönlich an Sapphos Tod unbeteiligt ist und auch nicht darüber trauert. Es liegt nahe, ihn mit den bekannten trauernden Männern am Meer zusammenzustellen, die auf den Schiffbrüchigen-Reliefs begegnen. Der Kontrast zwischen beiden Bildseiten drängt sich auf. Und schwerlich ist diese ganze Komposition zu nur dekorativem Zweck an den betontesten Platz des ganzen Innenraums gesetzt worden: sie fordert zur allegorischen Deutung auf. Und da liegen die Gedankenkreise allerdings am nächsten, die bereits von den italienischen Entdeckern und von F. Cumont ins Auge gefaßt worden sind: nur daß man strenger beim Bildinhalt bleiben muß. Sappho als Typ der »musischen« Seele, vom himmlischen Eros getrieben, wendet sich mit freiem Entschluß von dieser materiellen Welt ab und strebt unter dem Geleit guter Genien dem Jenseits, dem Reich des Göttlichen zu, das ihr Apollos Finger vom leukadischen Fels, dem Ende dieser Welt aus weist. Und ihr gegenüber starrt der dem Tod und der Vernichtung verfallene ἀνὴρ ἄμουσος, der Nichtgeweihte, trauernd und hoffnungslos in die Fluten. Wir haben hier das Bild als allegorischen Ausdruck der mystischen Geheimlehre, wie es uns bald danach und in ursächlichem Zusammenhang mit solchen Vorgängern in der christlichen Katakombenkunst begegnet.

Daß wir es mit dem Kultraum einer dem Jenseits zustrebenden Genossenschaft zu tun haben, wird auch dadurch bestätigt, daß an den beiden anderen betonten Stellen der Dekoration gleichfalls Darstellungen begegnen, die auf den *raptus in caelum* gedeutet werden müssen. Die Decke des Mittelschiffs hat zwei Mittelpunkte: in dem einen ist der Leukippidenraub dargestellt, in dem andern Ganymeds Entrückung, die bezeichnenderweise nicht durch einen Adler, sondern einen geflügelten Genius stattfindet, wie er uns z. B. aus der Kaiserapotheose an der Basis der Antoninsäule und pompejanischen Wandbildern wohl bekannt ist. Eine ähnliche Darstellung eines geflügelten Genius, der eine Seele auf dem Rücken trägt, in sterngeschmückter Umrahmung, scheint der Vorraum zu enthalten. Um diese beiden Mittelpunkte gruppieren sich mythologische Darstellungen, die man gerne auch allegorisch deuten möchte. Aber ein ohne weiteres einleuchtender verbindender Gedanke ist nicht zum Ausdruck gebracht, die Literatur hat bisher noch keinen Schlüssel geliefert. Möglich bleibt, daß die Szenen symbolisch verwertet waren in einem Kultlied der Genossenschaft, das dann allegorisch gedeutet wurde: Hippolyts Elenchos im fünften Buch gibt davon lehrreiche Beispiele. Ganymed ist von vier Szenen umgeben: Herakles befreit Hesione, Jason raubt das goldene Vließ, Odysseus entführt das Palladion, Orpheus geleitet die Eurydike (ohne hindernden Hermes) ans Tageslicht. Der Einfluß des Albani-Reliefs auf die Gruppe ist deutlich, auch wenn der Blumenstengel, den Orpheus statt der Leier trägt, ein Hirtenstab sein und in der Szene die Entführung der Helena dargestellt sein sollte (so Lanciani). Jedenfalls haben wir in den vier Szenen ein annähernd einheitliches Motiv: Befreiung, Entführung, Raub. Schwieriger sind die Szenen zu deuten, welche den Leukippidenraub umgeben. Ein Kentaur mit einem Jüngling (Chiron und Achilleus?); Orestes vor Elektra, die nackt am Grab des Vaters sitzt (wie auf der melischen Terrakotte Monum. VI 57), im Hintergrund die Leichen des Aigisthos und der Klytaimnestra; Herakles mit Lorbeerkranz Athene begrüßend (vgl. Robert, Sarkophagreliefs III 1 S. 162); Opferung der Iphigenie (ein Jüngling schneidet dem Mädchen, aus dessen Stirn ein kleines Rehgehörn hervorsprießt, eine Locke ab); (Kastor und Pollux? als) Faustkämpfer; ein Opferstier mit Diener und Priester in phrygischer Mütze (Chryses?); endlich das rätselhafte Bild einer sitzenden Gestalt, der eine Myste mit Thyrsos etwas reicht. Hier wird es schon fast unmöglich, einen verbindenden

Faden zu finden. Um diese ernsten Darstellungen herum gliedern sich allerlei fröhliche und neckische Szenen des täglichen Lebens, Possen der Gaukler und Bilder des Unterrichts in der Schule und auf dem Turnplatz, aus dem Menschen- und Pygmäenreich.

Von den Dekorationen der Pfeiler sind außer den immer wiederkehrenden Ornamenten und Nikegestalten nur zwei Reste von Porträtmedaillons und eine viereckige Tafel erhalten, auf der Herakles sitzend aus der Hand einer verschleierten Hesperide die Äpfel empfängt. Die Seitenschiffe zeigen in der Mitte ihrer hohen rechteckigen Felder das bekannte hellenistische Motiv des heiligen Ortes (Statue, Baum, Stein) in mannigfachen Variationen. Darüber hängt die gerade und krumme Flöte, das Tamburin oder die cista mystica. Über diesen Feldern zieht sich ein Fries hin, den große Vasen und betende Frauen abwechselnd schmücken: diese Oranten sind mindestens formell, möglicherweise auch inhaltlich nächstverwandt mit ihren christlichen Schwestern der ältesten Periode (z. B. Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 25). Die Decken der Seitenschiffe sind gleichfalls mit Stuckbildern geziert, aber während im Mittelschiff feinste Detailausführung herrscht, ist der Deckenschmuck der Seitenschiffe viel sorgloser, manchmal sogar ziemlich roh, ausgeführt, dafür hat er aber auch zuweilen eine Frische der Unmittelbarkeit bewahrt, die durch weitere Ausarbeitung nur zerstört worden wäre. Auch hier finden wir mythologische und kultische Gegenstände: Opfer am flammenden Altar; Schlangenkult; Baumverehrung; Myste mit verhülltem Liknon; Herakles empfängt den Gürtel der Amazone; die Danaiden; Hermes geleitet eine Seele; Neoptolemos und Polyxena (?); Apollo und Muse; Marsyasszene (vgl. Overbeck Taf. 25, 13); Hippolytos und Phaidra; und andere noch rätselhafte Szenen. Das schönste und durch die flotte Technik wirkungsvollste dieser Bilder ist der wilde Tanz dreier Mänaden mit dem Haupt des Orpheus: und vielleicht weist es zugleich auf die in augusteischer Zeit neu erwachte (vgl. Aeneis VI) Orphik in neupythagoräischem Gewand als die Religion der in diesem Kultraum sich betätigenden Gemeinde.

ARCHÄOLOGISCHE DISSERTATIONEN.

Erich Müller, Beiträge zu Pausanias[1]). Philosophische Fakultät der Universität Erlangen 1921. Ref.: Prof. Dr. Buschor.

Die Arbeit umfaßt 3 Kapitel: 1. Anordnung der Attribute von Bildwerken. 2. Rechts und links bei Gruppenschilderungen. 3. Bildwerk und Logos.

Ziel des 1. Kap. ist Feststellung des Sachverhaltes bei unklarer Ausdrucksweise des Periegeten (τῇ μὲν ... τῇ δὲ). Sichere Fälle, in denen die Bezeichnungen rechts und links (Olympischer Zeus V 11, 1; ferner V, 25, 12; V 18, 1 u. 3; V, 19, 5; VIII 37, 4) sowie Funde (Lykosura VIII 37, 4) und Nachbildung (Parthenos I 24, 7) bestimmte Grundlagen bieten, erweisen, daß die Aufzählung von dem Beschauer in der Reihenfolge von links nach rechts erfolgt, da immer die zuerst genannte Hand die rechte ist. In widersprechenden Fällen (Nemesis zu Rhamnus I 33, 3; ebenso VIII 37, 4; VIII 48, 1; X 30, 6; V 18, 2) ist die Umstellung aus stilistischen Gründen vorgenommen. Das gewonnene Ergebnis wird auf die an sich unklaren Fälle angewendet (II 10, 3; II 10, 5; II 17, 4; V 17, 8; VII 23, 6; VIII 31, 4 u. 42, 4; X 29, 7). Dabei muß da, wo eine stilistische Beeinflussung angenommen werden kann, auf eine endgültige Feststellung verzichtet werden (Asklepios v. Epidauros II 27, 2; X 36, 8; VIII 31, 4).

2. Kap.: Wie sind rechts und links bei Gruppenschilderungen zu verstehen? Endziel: Ostgiebel zu Olympia.

Hier ist der Weg ein anderer. Aus den bestimmten Orientierungsbezeichnungen (so V 10, 6: Ostgiebelschilderung) ist wegen der subjektiven Auffassungsmöglichkeit kein Ergebnis zu gewinnen; ebensowenig aus einer zusammenfassenden Betrachtung (Michaelis' Versuch, A. Z. 1876 S. 162 ist mißglückt). Zunächst wird nun die Reihenfolge der Aufzählung festgestellt. Sichere Fälle (Lykosura VIII 37, 3—5; Olymp. Westgiebel V 10, 8 und Tegeagiebel VIII 45, 6) ergeben, daß nach einer Mittelfigur die 2 Seiten in der (vom Beschauer zu verstehenden) Reihenfolge von links nach rechts erwähnt werden. Die zuerst (τῇ μὲν) genannte Figur befindet sich also zur Rechten der Mittelfigur. Darnach kann eine Reihe anderer Fälle bestimmt werden (V 11, 7; VIII 47, 1; V 24, 7; VIII 9, 2—3; X 13, 7).

Nun zu den Stellen, wo die Bezeichnungen rechts und links verwendet sind (V 18, 3; VIII 30, 10; X 5, 2; auch VI 10, 7). Nach dem festgestellten Aufzählungsprinzip nimmt die erstgenannte Figur die rechte Seite der Mittelfigur ein; ihre Stellung ist nun hier jedesmal mit »rechts«, die gegenüberliegende Seite mit »links« bezeichnet. Also sind hier diese

[1]) Inaug.-Diss. 1919.

Bezeichnungen von der Mittelfigur aus zu verstehen. Scheinbar widersprechende Fälle, bei denen »links« zuerst angeführt ist, sind nicht nach einer solchen orientiert (III 17, 5—6 und III 18, 10), somit hier die Bezeichnungen vom Beschauer verstanden. Die obige Feststellung wird damit nur bestätigt. Rechts und links gelten also von der betreffenden Figur bei: X 32, 12 und X 37, 1 (Artemis zu Antikyra).

Zusammenfassende Anwendung auf den olympischen Ostgiebel (V 10, 6—7): In der Mittelgruppe wird zuerst als »rechts von Zeus« befindlich Oinomaos, an zweiter Stelle »links von Zeus« Pelops genannt. Nach Reihenfolge der Aufzählung und nach Orientierungsbezeichnung gehört demnach Oinomaos auf die rechte Seite des Zeus, also in die linke (B) Giebelhälfte, Pelops auf die Gegenseite. Im Widerspruch bleibt die Anordnung der Flußgötter. Die Aufstellung ist die Wernickes (Jb. 1897, S. 169). Die Wendung des Zeus zu Oinomaos ließe sich erklären durch das Opfer des Königs, mit dem ja Pelops nichts zu tun hat. Roberts Vorschlag, die Pelopssage auszuschalten, gewinnt an Wahrscheinlichkeit.

Kap. 3: »Bildwerk und λόγος« sucht durch zusammenfassende Betrachtung die gegenseitigen Beziehungen beider festzustellen und zu verwerten. Aus Fällen, wo neben dem λόγος eine sichere Schilderung vorliegt (I 20, 3: Rückführung Hephästs; I 27, 7; X 30, 4; ferner I 43, 7; I 27, 6; II 13, 8), ergibt sich, daß die stilistische Gestaltung des λόγος von der bildlichen Darstellung beeinflußt ist. Eingehende Anwendung auf I 17, 3 (Theseus auf dem Meeresgrunde), I 24, 1 (Athena und Marsyas), V 11, 6 (Herakles und Prometheus), I 27, 9 (Marathon-Stier), V 24, 5 (Zeus und Ganymed) und III 21, 8 (Dreifußstreit?).

Zuletzt auch hier ein besonderer Fall: I 17, 4 (»Theseus' Ende«). Die Frage, ob der λόγος lediglich als Abschweifung die vorliegende Theseusmythologie abschließt, muß verneint werden. Die dafür aus einer zusammenfassenden Betrachtung derartiger λόγοι (I 43, 7; V 24, 5; ferner VI 5, 4—9; X 30, 4) gewonnenen Merkmale treffen hier nicht zu. Der λόγος selbst bringt »ἐς τὴν τελευτὴν τὴν Θησέως« beginnend 2 Versionen über den Tod des Theseus, im Hades und auf Skyros. Demgegenüber scheint die Annahme eines Gemäldes, das beiden Versionen zugrunde liegen müßte, unhaltbar. Den knappen Bemerkungen über Theseus' Ende selbst steht nun auffallenderweise eine breite Schilderung des Thesprotenabenteuers nebst einem einschlägigen literarisch-geographischen Exkurs gegenüber. Hier aber erscheint ein auch der Hadesfahrt eigener Zug stilistisch hervorgehoben, die Fesselung des Theseus (und Peirithoos), dazu in der gleichen örtlichen Umgebung; wie nämlich der Exkurs betont, ist die Hadeslokalität von Homer dem Thesprotenlande entnommen. Also ein viertes Gemälde im Theseion, »Θησέως τελευτή« benannt, von Pausanias als Thesprotenabenteuer erklärt. Die darauf folgende Erwähnung von Theseus' Tod auf Skyros ist abschließender λόγος.

Friedrich Wagner, Die Aigis in der griechischen Kunst. Ludwig-Maximilians-Universität München 1922. Ref.: Prof. Dr. P. Wolters.

Ursprung und erstes Auftreten. Die grundlegende Beschreibung des Aigis gibt Homer (Ilias II 446, V 738, XVII 593), bietet indes von dem wunderwirkenden »ὅπλον« keine klare Vorstellung. Die Deutungen des Altertums und ebenso unserer Zeit gingen in die Irre und brauchen nicht berücksichtigt zu werden. Die künstlerische Gestaltung der Aigis hat wenig zu tun mit jener literarischen Überlieferung. Sie nimmt ihren Ausgang vom Gorgoneion, das frühzeitig auf der Brust der Göttin angebracht wird. Wurde dieses auf einen Überschlag des Gewandes geheftet (Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 57, 1; C.-R. de l'Acad. 1911 S. 264), so konnte leicht der Eindruck entstehen, es liege ein Gewandstück mit Gorgoneion, d. h. eine Aigis, vor. Das ließ sich in Einklang bringen mit Homers Angabe über das Schütteln der Aigis, konnte weiterhin aber auf Grund etymologischer Deutungen an ein Fell erinnern. Die angefügten Schlangen verkörpern ganz allgemein die Schrecken erregenden Kräfte der Aigis, mit den Troddeln Homers haben sie nichts zu tun.

Bis auf Alexander den Großen führte nur Athena die Aigis. Die Göttin wird bis etwa zum zweiten Drittel des 6. Jahrhunderts in der Regel waffenlos dargestellt. Nur im Peloponnes tritt sie schon früher bewaffnet auf (Anlehnung an das dort beheimatete Palladion). Bleifiguren aus dem Heiligtum der Artemis Orthia und aus dem Menelaion zu Sparta zeigen sogar schon aigisartige Gebilde. Peloponnesische, wahrscheinlich korinthische Vorbilder wirken auf attischen Darstellungen der Athenageburt nach, welche die Göttin stets bewaffnet zeigen. Kultbilder der Athena auf der Akropolis: stehendes Bild allzeit bewaffnet (jedenfalls Einfluß des Palladions), Sitzbild erst in jüngerer Zeit. Die allgemeine Einführung der bewaffneten Athena ist für Athen auf Pisistratus zurückzuführen, das Auftreten der Aigis als ständiges Attribut fällt mit dem der panathenäischen Preisamphoren zusammen.

Darstellung der Aigis. a) Waffen-Aigis. Auf jungchalkidischen Vasen sind an einem Rückenmantel sechs große, sich aufbäumende Schlangen angebracht (Mon. d. Inst. I Taf. 51) oder die Schlangen allein umsäumen die Gestalt. Verwandt ist Amphora Burgon. Bildungen der Aigis im jonischen Kunstkreis stehen ganz für sich (Furtw.-Reichh. Taf. 21; Österr. Jahresh. 13 Taf. 5). Die Schlangen werden dann kleiner gezeichnet, ihre Zahl aber vermehrt. Bloße Umsäumung des Oberkörpers mit Schlangen ist häufig. Die erste befriedigende Lösung

wird mit der panzerförmigen Aigis erreicht (Schrader, Arch. Marmorsk. S. 68; ähnlich auf Vasen, z. B. Gerhard, A. V. I 35). Bei Profilstellung erscheint die Aigis auf den Vasen als enganliegende, ärmellose Jacke (F.-R. Taf. 4). Als passendste Charakterisierung der Aigis wird das Schuppenmuster gefunden. Ungewöhnlich ist die Aigis auf einer Amphora des Amasis (W. Vorl. Bl. 1889, Taf. 3, 2 a), ferner die unter Freilassung der Brust handartig von einer Schulter zur anderen ziehende Aigis (Gräf, Akr.-Vas. II Taf. 59, Nr. 923 e).

Zeit des strengrotfigurigen Stils. In Verbindung mit dem jonischen Gewand ändert die Aigis ihre Form, bedeckt vorne nur die Brust, fällt hinten tief herab (Athena des Endoios; aus Eretria: Ant. Denkm. III Taf. 29; Ägina, Westgiebel). Die Schlangen verwachsen völlig mit dem Rande der Aigis. Vereinzelt ist die Gürtung des Rückenteils und des Gewandes unterhalb der Brust mit zwei Aigisschlangen (Brunn-Bruckm. 653). Besonders mannigfaltige Bildungen auf den zur Andokidesgruppe gehörigen Gefäßen. Abweichend die Aigis eines Torsos im Akropolis-Museum (Schrader a. a. O. S. 60) und die der Theseusmetope von Delphi (Fouilles IV Taf. 38), deren weite, tuchartige Form auch auf Vasen begegnet.

Darstellungen der zum Schutz vorgestreckten Aigis treten bis zum Ende des 5. Jahrhunderts auf. Athena führt sie so fast ausnahmslos im Kampf gegen Enkelados, trägt sie hierbei bald auf beiden Schultern, bald nur über dem linken Arm. Vgl. ähnlich benutzte Tierfelle und Gewandstücke.

Übergang von der Waffen-Aigis zur Schmuck-Aigis um die Mitte des 5. Jahrhunderts. Die Aigis erhält die Form einer kurzen Pelerine und wird zum Zeichen friedlichen Wesens zuweilen unter dem Mantel getragen. Die Plastik bietet wenige Übergangsformen (z. B. Br.-Br. 502 rechts; aufgebogener Rand am Rücken!), die Vasenmalerei auf Schalen des Hieron, Duris u. a. Die bis ins Kleinste sorgfältige Ausführung macht hier allmählich eleganter Flüchtigkeit Platz. Vielleicht Ausfluß lokaler Kulte ist die Ausstattung der Aigis mit Halbmond und Sternen (z. B. F.-R. Taf. 138; später Athena Rospigliosi). Beträchtliche Größe zeigt die Aigis nochmals auf unteritalischen Gefäßen (weiße Punkte an Stelle der Schuppen). Eigenartige Verwendung (Aufnahme des Erichthoniosknaben) bei der Athena aus Kreta (Österr. Jahresh. I S. 72) und den verwandten Statuen.

b) Schmuck-Aigis. Zuerst von Phidias an der Athena Parthenos in strenger Form ausgeführt: Teilung auf der Brust, vom Gorgoneion wie von einer Schließe zusammengehalten, kein verdickter, mit regelmäßigen Ausschnitten versehener Rand mehr, vollständige Schlangen. Bald wird die Größe eingeschränkt (Athena Medci), die Teilung auf der Brust nicht immer durchgeführt (Furtwängler, Statuenkopien Taf. 4), besonders oft im 4. Jahrhundert. Knüpfung auf der Schulter bei der Athena Giustiniani. Die Verschmelzung dieser Form mit jener der Parthenos ergab einen neuen ebenfalls im 4. Jahrhundert häufigen Typus (Athena mit altarähnlicher Schildbasis). Schöpfung desselben Jahrhunderts die auf der Brust dreiseitig geformte Aigis (erstmals an einer Statue aus praxitelischem Kreis, Petersburg, Ermitage 155). Die Vasenmalerei folgt der großen Kunst. Statt des Schuppenmusters oft das daraus abgeleitete Rautenmuster. Zweiteilung der Aigis und Knüpfung auf der Schulter mittels Schlangen bei Meidias.

Schärpen-Aigis. Die Athena Lemnia bildet neben einer Bronze des Britischen Museums das einzige Beispiel für die große Schärpen-Aigis (zugleich frühes Beispiel für das Umkrempeln des Randes). Form und Ausstattung wie bei der symmetrisch getragenen Aigis; häufiger erst vom 4. Jahrhundert an (vgl. Brunn-Br. 608 Textfig. 3). Kreuzweise gelegt bei einer Athena aus Pergamon (Perg. VII, Taf. 2—5). Vgl. damit die Athena der panathenäischen Vasen seit der Mitte des 4. Jahrhunderts und eine Terrakottastatuette aus Pergamon (Perg. VII S. 21 Fig. 22 f.). Vasen zeigen nur wenige einschlägige Beispiele aus dem 4. Jahrhundert.

Archaistische Aigisbildungen vereinigen den Stil ihrer Entstehungszeit mit archaischen Formen. Umkrempelung des Randes stets vermieden.

Die jüngere Kunst hat keine neuen Formen mehr geschaffen, nur Abwandlungen der überkommenen. Das Umkrempeln des Randes spielt eine große Rolle.

Alexander der Große trägt als erster Irdischer die Aigis (Mon. Piot 21 S. 59 ff.), dann seine Nachfolger und die heidnischen römischen Kaiser. Damit wohl zusammenhängend die Übertragung der Aigis an Zeus.

Auch selbständig erscheint nun die Aigis: auf Schilden, auf Münzen, als Dekorationsstück u. dgl.

Adolf Steder, Das Lotos-Palmetten-Anthemion auf attischen Amphoren. Ludwig-Maximilians-Universität München 1922. Ref.: Prof. Dr. P. Wolters.

In der Entwicklung griechischer Keramik sehen wir die vom Orient übernommenen und im griechischen Geist fortgebildeten vegetabilischen Ornamente anfangs nur vereinzelt und regellos auftreten. Erst durch die Vereinigung verschiedener Motive zu einem bestimmten Anthemion, wie es uns in dem Lotos-Palmettenanthemion vorliegt, gelingt es, die Dekoration der Gefäße in einem gewissen Stil zu regeln.

In den verschiedenen Arten ionischer Dekorationsweise tritt das Band erst bei den ziemlich entwickelten, jüngeren Arten auf. Die melische, altrhodische, samische und jüngerrhodische Fabrik kennt es noch nicht. Erst die klazomenischen Sarkophage bringen das Lotos-Palmettenband mit der dem Ionischen eigentümlichen Verbindungsform durch

Bogenfries. Nach Prinz (Naukr. S. 44) tritt es um die Mitte des 7. Jahrhunderts zum erstenmal auf. Diese klazomenische Art bildet stilistisch den Ausgangspunkt für verschiedene ionische Fortbildungen, wie sie uns in naukratitischen Erzeugnissen, in den caeretaner Hydrien und in den pontischen Gefäßen vorliegen. Sie gestalten das Anthemion in vollkommenster Weise aus und bringen es auf eine im Ionischen sonst unerreichte Höhe.

Eine wesentlich verschiedene Entwicklung ist dem Lotos-Palmetten-Anthemion in den festländischen Kunstkreisen beschieden. Die älteste und für die übrigen Fabriken maßgebende protokorinthische Art bringt das Band bereits sehr früh. Entgegen dem Ionischen, wo die Blütenmotive die Hauptsache von Anfang an waren und die Verbindung nur von untergeordneter Bedeutung war, bildet hier die Ranke und damit eine sich immer glänzender entwickelnde Ranken- und Schlingenornamentik das Gerippe des Ganzen. Die Blüten und Palmetten, anfangs nur als notwendige Zwickelfüllungen verwandt, entwickeln sich erst gegen Ende des 7. Jahrhunderts in außerordentlich feiner Weise, so daß die protokorinthischen Bänder zu den reichsten und glänzendsten griechischer Keramik gehören.

Eine gewisse Vereinfachung erlebt das Band in den beiden, von der oben erwähnten Fabrik mehr oder weniger abhängigen Kunstzentren, dem Korinthischen und Chalkidischen. Entschieden eleganter als im Korinthischen tritt uns die Verarbeitung im Chalkidischen entgegen.

Die drei eben erwähnten Fabriken lassen sich in der attischen Entwicklung des Bandes wie Reflexerscheinungen nachweisen. Attika konnte sich ihrem mächtigen Einfluß bei seiner noch unentwickelten Industrie nicht entziehen. Das erstmalige Auftreten des Bandes im Attischen um die Wende des 7. zum 6. Jahrhundert erscheint trotz attischer Besonderheiten als die sklavische Nachahmung der protokorinthischen Typen. Diese werden sehr schnell verdrängt durch die immer stärker werdende korinthische Einwirkung, die in der attischen Entwicklung beginnt, die der Kessel, Kratere und Bauchamphoren, die den korinthischen Colonettevasen nachgebildet sind. Auf den Bauchamphoren erhält das Lotos-Palmettenband zum erstenmal seine typische Einfügung in die Verzierung der Gefäße. Von seiner dominierenden Stellung als Hauptverzierung ist es zur oberen Bildleiste der Metopenbilder herabgesunken. Schon gegen Ende des ersten Drittels des 6. Jahrhunderts macht sich chalkidischer Einfluß bemerkbar, der sich in der Einführung der Halsamphora und in der dem Chalkidischen ähnlichen Stilisierung des Bandes kundgibt und der gegen 560 v. Chr. hier stärker wird. Besonderen Ausdruck fand diese Art in den tyrrhenischen Amphoren. Nebenher läuft noch ionischer Einfluß, wenn auch spärlich.

Mit dem Krater des Klitias und Ergotimos um 560 v. Chr. tritt in der Entwicklung des Lotos-Palmettenbandes eine Wendung ein, die für die Weiterentwicklung des Bandes äußerst bedeutungsvoll wird. Zwar gibt Klitias auf seinem Gefäß noch einmal eine Zusammenstellung aller bisher gebräuchlichen Typen des Bandes in feiner Zeichnung. Die eigentlich wichtige Neuerung liegt in der hier zum erstenmal auftretenden Ringkette als Verbindung des Lotos und der Palmette anstatt der bisher gebräuchlichen Ranken- und Schlingbänder.

Von Taleides abgesehen, von dem wir zu wenig besitzen, um uns ein abschließendes Urteil bilden zu können, ist es Amasis, der zum ersten Mal diese Neuerung zum Typ erhebt. Große Farbenfreudigkeit, verbunden mit peinlicher Feinheit der Zeichnung kennzeichnen den geborenen Ionier. Der altattische, dreispitzige Lotostyp erscheint hier zum letztenmal, um dann für immer zu verschwinden. An Feinheit der Zeichnung kommt ihm Exekias gleich, übertrifft ihn aber noch durch die mehr im attischen Geist gehaltene Weiterentwicklung des Bandes, das unter ihm seine endgültige, typische Form erhält. Wichtig ist die um 550 entstandene Einführung des geregelten, fünfblättrigen, offenen Palmettentyps und des zweispitzigen Lotostyps mit dreiblättriger Palmettenfüllung. Die nun massenhaft hergestellten Bauch- und Halsamphoren folgen mehr oder weniger den Gesetzen des Amasis und Exekias.

Den kanonischen Typ zeigen zum erstenmal die panathenäischen Preisamphoren in folgerichtiger Anwendung. Abgesehen von den zwei ältesten Exemplaren, die zwischen 555 und 550 entstanden sind, zeigen von 550 an sämtliche Preisgefäße ohne Ausnahme am Hals die kanonische Lotos-Palmettenkette, teils mit und teils ohne Gravierung.

Eigenartig inmitten der attischen Fabrikation wirkt die Fabrik des Ioniers Nikosthenes. Hier wirbelt alles durcheinander. So erscheinen auf seiner eigenartigen, dem Metallstil entlehnten Amphorenform archaische, jüngere attische und ionische Elemente willkürlich zu einem seltsamen Gemisch vereinigt, nur durch eine echt ionische Buntheit verbunden. Mit seinem Tode verschwand diese Fabrik spurlos.

Eine Reformation im Sinne des Exekias erlebte das Band noch einmal durch Andokides, der durch die Einführung des rotfigurigen Stils dem attischen Kunsthandwerk ganz neue Bahnen wies. An Stelle der mittlerweile eingerissenen Verwilderung setzte er wieder die feinere, künstlerische Zeichnung. Es gelang ihm auch tatsächlich, der Degeneration des ausgehenden schwarzfigurigen Stils zu steuern. Im selben Sinn arbeiteten auch seine Schüler und Nachfolger Meno, Phintias, Euthymides und anfangs Euphronios. Doch arbeiteten sie alle schon im rotfigurigen Stil. Euphronios bildete das Ornamentband selbst öfter rotfigurig.

Das dauerte bis ungefähr 500 v. Chr., bis ein immer freier werdender Kunststil einsetzte und das Band aus seinen letzten Positionen vertrieb. Es verschwand für immer von den Amphoren und erlebte auf den großen Prachtkrateren des rotfigurig-freien Stils noch einmal eine Art Blütezeit in völlig freier Stilisierung.

Nur eine Klasse von Amphoren bewahrte dem Ornament auch in der jüngeren Zeit die Treue, die panathenäischen Preisamphoren. Die jüngere Serie dieser Gefäßgattung, die noch das ganze 4. Jahrhundert ausfüllt, zeigt wohl noch das alte Grundschema, kann sich aber im übrigen dem Einfluß der frei schaltenden Ornamentik nicht entziehen, und so erscheint das Band in immer freierer Ausgestaltung, wenn auch in einer gemäßigten, dem konservativen Charakter der Gefäße entsprechenden Form bis zum Aussterben dieser Gefäßgattung gegen Ende des 4. Jahrhunderts.

So läßt sich die Entwicklung des Bandes im Attischen verfolgen von Beginn des 6. Jahrhunderts an bis zu seinem Ende und dann während des 4. Jahrhunderts. Die erste Hälfte zerfällt nochmals in zwei gleiche Abschnitte, von rund 600—550, die Zeit des Gärens und wechselnden, fremden Einflusses, und von 550—500, die Zeit des selbständigen attischen Kunstschaffens. Das 4. Jahrhundert führt uns die Auflösung des Bandes auf den Amphoren vor Augen.

Hans Diepolder, Untersuchungen zur Komposition der römisch-campanischen Wandgemälde. Ungedruckte Dissertation. München 1922. Ref.: Prof. Dr. P. Wolters. Vollständige Exemplare in Maschinenschrift in der Staatsbibliothek und Universitätsbibliothek zu München.

Inhalt: Einleitung — I. Raum- und Landschaftsdarstellung vor dem zweiten pompeianischen Stil: 1. Schriftstellerzeugnisse. 2. Monumentale Überreste: a) Landschaft, b) Innenraum. — II. Bilder 2. Stils. — III. Bilder 3. Stils: a) Landschaft, b) Architekturen, c) Innenraum. — IV. Bilder 4. Stils: a) Landschaft, b) Innenraum, c) Architekturen. — Ergebnisse. Anmerkungen.

Rodenwaldts Theorie (Komposition der pompeianischen Wandgemälde, Berlin 1909), nach der die uneingeschränkte Raum- und Landschaftsdarstellung erst eine Errungenschaft der römischen Kunst ist und die Entwicklung der Komposition der römisch-campanischen Wandgemälde eine Auseinandersetzung des unräumlichen griechischen Figurenbildes mit der römischen Raum- und Landschaftsdarstellung darbietet, suchten Pfuhl (G. G. A. 1910 S. 797 ff.; A. J. 1910 S. 12 ff.; 1912 S. 227 ff.), Schöne (A. J. 1912 S. 19 ff.), Rostowzew (R. M. 1911 S. 97 ff.) und Pagenstecher (S.-Ber. Heidelb. Ak. 1919, 1) durch den Nachweis einer ausgedehnten Raum- und Landschaftsdarstellung schon in griechischer und hellenistischer Zeit zu widerlegen.

Aufgabe der Arbeit ist es, an Hand des publizierten Materials nachzuprüfen, inwieweit durch die an Rodenwaldts Untersuchungen anschließenden Forschungen dessen Theorien modifiziert oder ganz widerlegt sind und inwieweit die neuen Erkenntnisse eine neue Beurteilung des Wesens der Bilder zweiten, dritten und vierten Stils zur Folge haben. Dabei ergaben sich folgende Resultate:

Schriftstellerzeugnisse (besonders die von Pfuhl a. a. O. angeführten Platostellen zur Beurteilung der Skiagraphia des Apollodor), landschaftliche Reliefdarstellungen und Monumente der Kleinkunst können über die Art der Raumdarstellung auf griechischen Gemälden fast keinen Aufschluß erbringen, erlauben aber die Annahme einer ausgedehnten Verwendung landschaftlicher Elemente in der Malerei bereits in hellenistischer Zeit. Hellenistische Landschaftsdarstellungen sind uns wahrscheinlich in den Prospekten aus dem Hause des Fannius Sinistor (Barnabei Taf. IX, X) und dem Liviahaus (M. d. J. XI Taf. 22) erhalten. Eine Vorstellung von griechischer und hellenistischer Innenraumdarstellung geben uns nur die Hedistestele (Eph. Arch. 1908 Taf. 1) und die Stuckbilder von Portici (H(elbig) 1389, 1435, 1460, 1462) einerseits, das Dioskuridesmosaik He(rrmann) Taf. 108 anderseits, dagegen nicht die Helixostele (Pagenstecher, S.-Ber. Heidelb. Ak. 1917, 12), die nur einen in eine Stelenumrahmung gemalten Naiskos wiedergibt, und das Niobebild (24. hall. Winckelmanns-Progr.), dessen Datierung ins 4. Jahrhundert zu früh ist.

Mit dem 2. Stil kommt eine neue Art Landschaftsdarstellung auf, die illusionistische, deren charakteristischeste Vertreter die Odysseelandschaften sind. Das entscheidend Neue ist gegenüber den griechischen bzw. hellenistischen Bildern die uneingeschränkte räumliche Landschaftsdarstellung und das Ein- und Unterordnen der Figuren in die Landschaft.

Die griechisch-hellenistische und die illusionistische Raumdarstellung laufen im dritten und vierten Stil meist getrennt, in manchen Punkten sich jedoch beeinflussend nebeneinander her. Rodenwaldts Auffassung des Wesens der Bilder dritten Stils als Produkt einer Verschmelzung der römischen Landschaft mit den Figuren der griechischen Gemälde ist in der Hauptsache unrichtig. Die Hauptmasse der Wandbilder dritten Stils bleibt von der illusionistischen Malerei unbeeinflußt und stellt eine Weiterentwicklung des hellenistischen Bildes in dem Sinne dar, daß Figuren und Hintergrund, die dort gewissermaßen nebeneinander ein Sonderleben führten, hier in bestimmte Beziehung zu einander gesetzt werden. Ansätze dazu zeigen sich schon im zweiten Stil. Vor allem werden aber im dritten Stil in diesem Sinne hellenistische Vorlagen umstilisiert (He. Taf. 71 und 75 Umstilisierungen von Taf. 76 und 77). Die Grundtendenzen der Bildgestaltung sind möglichste Symmetrie und Flächenhaftigkeit (He. Taf. 68, 113; 1, 2), möglichste Isolierung der einzelnen Figuren

und Gruppen durch Schaffung klar abgegrenzter Hintergründe und Folien für dieselben. Typisch ist das Dreifigurenbild (Perseus-Andromedabilder Ö. J. 1912 S. 143). Ein besonderes Interesse an Raum und Landschaft läßt sich nirgends beobachten. Wie in den flächigen Wanddekorationen, so herrscht in den Figurenbildern des dritten Stils der ausgeprägte Klassizismus.

Der vierte Stil bietet diesem gegenüber die Reaktion in den Figurenbildern wie in den räumlich wirkenden Wanddekorationen. Nunmehr treten völlig einheitliche Bildkompositionen auf. Figuren und Raum können nicht mehr getrennt voneinander gedacht werden. Soweit erkennbar, geht damit der vierte Stil über die Errungenschaften der hellenistischen Malerei hinaus. Für die Bildgestaltung ist charakteristisch Asymmetrie, Atektonik, das Einstellen der Figuren in die Tiefenachse. Neben selbständigen Schöpfungen des vierten Stils (He. Taf. 4, 44, 45) stehen Umstilisierungen von Kompositionen hellenistischer Zeit (He. Taf. 13, 41, 78, 143; H. 1222 ff., 1233 ff.).

Hans Werner, Lukianos von Samosata und die bildende Kunst. Archäologisch-philologische Untersuchungen. I. Teil. Thüringische Landesuniversität Jena 1922. Ref: Prof. Dr. Koch und Zucker.

In der Einleitung nimmt der Verf. zur Beurteilung Lukians Stellung.

Die Abhandlung bietet 2 Kapitel des Gesamtthemas, zu dem das Material vorliegt.

Der erste Hauptteil behandelt die beiläufigen Erwähnungen von Kunstwerken. In dem Abschnitt über die Baukunst werden besprochen einige Stellen, die sich auf die Stoa Poikila und ihre Wirkung des Stadtbildes zum Ausdruck kommt (mit je einem Exkurs über die Lehren der Techniker und über die lukianische Schrift Patriae laudatio); der Abschnitt über Plastik und Malerei zerfällt in folgende Unterteile: 1. das Tropian des Antiochos I (Zeuxis c. 11): ein monumentales Siegesdenkmal mit einem Relief nach Art einer Terrakottagruppe von Myrina. 2. Zoilos und die Statue des Homer (Pro imag. c. 24): die Geißelung entstammt einer verlorenen Legende. 2 a. Ein Bildnis des Homeros in Alexandria (Dem. laud. c. 2): der Typus kann weder mit dem älteren noch mit dem jüngeren blinden Homer identifiziert werden. 3. Das Marmorbild der Geliebten (Toxaris c. 15): das Motiv geht letzten Endes auf Euripides zurück. 4. Glykon und sein Prophet (Alexandros): L. gibt Tatsachen. 5. Philosophen-Bildnisse im Arbeitszimmer des Nigrinus (Nigr. c. 2): Gipsbüsten auf Wandborden. 6. Der Apollon Lykeios (Anach. c. 7): das Motiv des an die Säule gelehnten Gottes in der Palaistra ist auf einer attischen Münze (Imhoof-Gardner CC, XVIII) erhalten. 7. Statuen der Bomoniken (Anach. c. 38); Bestätigung durch die englischen Funde im Heiligtum der Orthia. 8. Der Stier des Phalaris (Phal. I. II.).

Der 2. Hauptteil, Künstler und Kunstwerk im Zusammenhange popularphilosophischer Argumentation, handelt über das Eifern gegen den Luxus in der Lebensführung und in Bestattung und Totenkult, wobei sich mit sachlichen Erläuterungen der Versuch verbindet, das eigen Lukianische vom Typischen zu scheiden.

Am Ende sind Sach- und Stellenregister beigegeben.

Rudolf Hallo, Monumentalaltäre des Altertums. 1922. Ref.: Prof. Thiersch.

Einleitung: Begriffsbestimmung. Anlage der Arbeit in Katalogform nach Ländern.

I. Ägypten. Auslese der im eigentlichen Sinne monumentalen Altäre. Gehören zu Sonnenkult. Quadratische Grundform, mit und ohne Treppe. Erklärungsversuch der Hotep-Tafeln. Verhältnis von Beschriftung zu architektonischem Rhythmus.

II. Orient. Geschichte der (quadratischen) Altäre von Jerusalem. Erzverkleidung im phönikischen Kunstgebiet. Babylonische Tempelaltäre vor dem Eingang. Assyrien fehlt bisher der stabile Altar. Persien: Altarpaare, Feuertürme. Hetither: nur kleine Formen.

III. Griechenland. 1. Festland, 2. Kleinasien und Inseln, 3. Sizilien-Großgriechenland. Drei Grundformen: a) vorgriechisch [aber nicht kretisch]: Aschenaltäre, runde oder quadratische ummantelte Form (Tiryns, Amyklä, Olympia, Didyma). b) geometrisch-dorisch langgestreckte Rechtecksform (Sparta, Megalopolis, Korfu, Sizilien). c) gedrungene, meist hochgeführte »jonische« Form (Monodendri, Priene, Kos; im Mutterland nur der Chiotenaltar in Delphi und der Thron des Apollon in Amyklä von Bathykles aus Magnesia. Dieser Thron wird als Altar gedeutet). Orientalische Vorbilder?

Der Zeusaltar in Olympia und der Gigantenaltar in Pergamon werden ausführlich behandelt. Zeusaltar zweigeschossig: unten quadratisch, oben kegelförmig. Pergamon: Mischung aus quadratisch-kegeliger Aschenform und »jonischer« Hochform. Hier zugleich ein Meisterwerk, in dem Schmuck und Geschmücktes, Form und Inhalt sich decken. Im Schmuck am unselbständigsten das Mutterland, am herbsten und architektonisch geläutertsten Sizilien-Großgriechenland. Kleinasien ersinnt die Gesamtanlage von Tempel, Area und Altar nach frei künstlerischen Gesichtspunkten.

IV. Italien. Capua, Fondo Pedrara, abgeleitet aus etruskischen Podienanlagen. Rom, Form der Ara Pacis: umfriedeter Hof. Italisch, mit den Ustrina aus gleicher sakraler Wurzel stammend.

Schluß. Alle in engerem Sinne monumentalen Altäre gehören Gottheiten von olympischem Rang. Kunstgeschichtlich sinken — von Pergamon abge-

sehen — die Altäre in nachklassischer Zeit von der Stufe architektonischer Subjekte zu dekorierbaren Objekten herab (Scheinmetopen, Scheinperistasen, römisch-illusionistische Rankenmotive). Die Kunst verdrängt den Kult.

Walter-Herwig Schuchhardt, Die Meister der pergamenischen Gigantomachie. 1923. Ref.: Prof. Thiersch.

Der Sockelfries des Zeusaltares von Pergamon ist 112 m lang und 2,30 m hoch. Er muß also, wie auch bisher angenommen, von einer Mehrzahl von Künstlern ausgeführt sein. Der verschiedene Stil dieser einzelnen Künstler läßt sich tatsächlich erkennen. Eine stilkritische Analyse ergibt folgende Gruppen [1]):

Nr. $3,_1$—$14,_1$: Meister der Kybele. Seine Kennzeichen: hervorragende Charakterisierung der Stofflichkeit (vgl. das pralle, saftige Fleisch der Kybele, das zarte Gewand darüber) und kolossale, übermächtige Formen (3_6, $3,_5$, Kybele-Körper). Nr. $4,_1$ ist nach Einzelheiten des Gewandes und des Gürtels hier anzuschließen.

Ganz anders Nr. $4,_3$—$6,_3$: die Körper fest am Reliefgrund haftend, mit ihren Seiten schräg in die Fläche übergehend ($4,_3$ und $6,_1$). Das Pferd $4,_{4-5}$ flächenhaft-dekorativ, breit entwickelt; die hinteren Pferde nicht tiefenhaft, unwichtig, flüchtig. Helios mit machtvoller, steinerner (unstofflicher!) Gewanddraperie. Die Köpfe von $4,_4$, 5, $6,_1$ einander nahe verwandt. $6,_3$ von den Schultern bis zum Pferdeleib von einer idealen vorderen Ebene begrenzt und wie platt gegen den Hintergrund gedrückt. Überall dieselbe Flächenhaftigkeit.

Nr. 7—$9,_2$: Klare Kompositionen; Leon-Aither fest in ein Rechteck gespannt. Als deutliche Antithesen: 8_3, und $9,_2$; deren Köpfe gleich in Form und Pathos. Körper und Gewand fein, zart modelliert. Ein Künstler mit Kompositionstalent und stiller Formgebung.

Nr. $9,_4$—$10,_4$; also um die Ecke greifend. Trefflich die nackten Torsen, naturnah, lebendig. Bildung von Haar und Ohr bei ihnen gleich, ebenso beim Kopffragment $9,_6$. Die Frauenfiguren (besonders $9,_4$ und $10,_2$) ganz unzulänglich; die Körper anatomisch falsch, ohne Struktur, vom Gewand verdeckt; dieses hart, flüchtig (die Gürtel!) mit äußerlich-dekorativen Falten; grob und leer die Köpfe. Hier ein Abschnitt von zwei Künstlern gemeinsam gearbeitet?

Ganz anders Nr. $10,_5$: Artemis, leicht und flink. Zarte Körpermodellierung, weich und lebhaft das Gewand, zierliches Köpfchen. Das gleiche Stilgefühl in dem knappen, zarten Torso des Apollon. Leto matronaler, schwerer. Nr. $10,_7$ und $11,_2$ von geringerer Hand.

[1]) s. Altertümer von Pergamon, Textband III, [2] Beilage 4. Darnach die Nummerierung der einzelnen Platten auch hier.

Nr. $15,_1$—$16,_5$: geschlossene, durchdachte und berechnete Komposition eines Künstlers. Zeus und Athena divergierend als Diagonalen, schräg dagegengestellt ihre Gegner: dort die Kampfgruppe weiter, freier; hier eng verklammert. Daneben Zeus mit $15,_1$ und $15,_3$ ein mit Körpern gefülltes, Athena mit $16,_4$ und $16,_5$ ein von Körpern begrenztes Dreieck bildend. $16,_1$ als freier Raum, Hiatus dazwischen. Die Pathetik der Formgebung (Torso $15,_2$, $16,_2$) sowie Einzelheiten verbürgen den einheitlichen Stil dieser großen Komposition.

Wieder anders Nr. $18,_1$: weiche, volle Körperformen; zart, ruhig das Gewand darüber. Ähnlich fein und edel in Form und Ausdruck $18,_4$; vielleicht dazugehörig 17, plastisch und kräftig modelliert. Also etwa Nr. 17—19 von diesem Meister?

Nr. 20—21 unkenntlich, deutlich erst $22,_6$. Großer, dekorativer Gewandstil, reichbewegter Schleier, ganz anders als $18,_1$. Ähnlich $23,_1$ und links vielleicht $22,_3$.

Zwischen Nr. 23_1, und $23,_2$ scharfe Scheidung! Der Künstler der Gorgonen: $23,_2$—$26,_2$; aber 24 und 25 auszuscheiden. Die nackten Torsen breiig, ausdruckslos, die Frauenkörper ohne rechte Struktur. Grob und flüchtig Köpfe wie Gewänder, diese mit äußerlicher, technischer Fertigkeit.

Nr. $26,_3$—28. Der Torso $26,_3$ kräftig, muskulös; 27—28 klar, scharf, realistisch; vielleicht zu $29,_{1-6}$ gehörig. Dort die Torsen $29,_{1-2}$ realistisch-sicher, knapp, klar. Der Liegende trefflich komponiert.

Nr. $30,_{1-6}$: weichlich und schlaff die Körper, besonders $30,_{1-2}$. Die Köpfe $30,_{1 \text{ und } 3}$ eng verwandt, ungriechisch-breit. Rechts nur Torso $31,_1$ erhalten; klar und exakt, aber hart, metallen, glatt. Ähnlich Nr. 1: Dionysos. Gewand zerrissen, mit vielen Härten; Mantelende am Grunde wie aus Metall getrieben; Nebrisrand scharfkantig wie Blech; Locken wie einzelne Drahtspiralen. Bei Nr. $2,_2$ die gleiche drahtige Locke; sonst stark korrodiert.

Also etwa 14 stileinheitliche Abschnitte; deren Hauptfiguren je von einem führenden Meister, Nebenfiguren und Beiwerk von untergeordneten Kräften stammen. In seinem Abschnitt ist jeder Künstler selbständig. Ein großer Agon gleichberechtigter Künstler an einem Kunstwerk! Das mit Recht angenommene einstige Vorhandensein eines Gesamtentwurfes und einer Gesamtkomposition eines übergeordneten Künstlers wird dadurch nicht berührt.

Analoge Fälle von Aufteilung eines Skulpturwerkes unter mehrere Künstler kennen wir vom Siphnier-Schatzhaus in Delphi (am Fries zwei, mit dem Giebel drei Künstler), vom Amazonenfries des Maussoleums in Halikarnaß (vier Künstler), und neuerdings vom Niketempel in Athen (drei, vielleicht vier verschiedene Hände) [1]).

[1]) Siehe C. Blümel, Der Fries des Tempels der Athena Nike, 1923.

REGISTER.

I. SACHREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

Abkürzungen: Br(n) = Bronze(n). G(n) = Gemme(n). Gr = Gruppe. L = Lampe. M = Marmor. Mos(en) = Mosaik(en). Mze(n) = Münze(n). Rel(s) = Relief(s). Sk(e) = Sarkophag(e). Sp = Spiegel. Sta(n) = Statue(n). Stte(n) = Statuette(n). T(n) = Terrakotten. V(n) = Vase(n). Vb = Vasenbild. Wgm = Wandgemälde.

II. INSCHRIFTENREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

GRIECHISCHE INSCHRIFTEN.



KOLOSSALSTATUE EINER GÖTTIN AUS ARICCIA
IN ROM



KOLOSSALSTATUE EINER GÖTTIN AUS ARICCIA
IN ROM



KOLOSSALSTATUE EINER GÖTTIN AUS ARICCIA
IN ROM







KOPF DER KOLOSSALSTATUE EINER GÖTTIN AUS ARICCIA
IN ROM